



Fakta fiktioksi

Kuinka toimia dramatisoidussa elokuvassa pääkuvaajana

Les Feux Arctiques

Tero Saikkonen

Kulttuurialan opinnäytetyö
Viestinnän koulutusohjelma
Medianomi AMK

TORNIO 2013

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU, Kulttuuri- ja viestintä

Koulutusohjelma:	Kulttuuriala
Opinnäytetyön tekijä(t):	Tero Saikkonen
Opinnäytetyön nimi:	Fakta fiktioksi: Kuinka toimia dramatisoidussa elokuvassa pääkuvaajana.
Sivuja (joista liitesivuja):	172 (112 + DVD tallenne)
Päiväys:	18.3.2013
Opinnäytetyön ohjaaja(t):	Kari Lauri & Ari Alm
<p>Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa aion syventyä "Les Feux Arctiques" elokuvan pääkuvaajan rooliin; kuinka tämä valmistautuu kuvaamiseen ja läpikäy kuvaajan roolissa dramatisoidun elokuvan teon. Tavoitteenani on käydä kaikki ne osa-alueet läpi jotka kuuluvat pääkuvaajan rooliin kyseisessä tuotannossa. Elokuvan valmistamisen ongelmanratkaisu, periaatteet sekä toimenkuvan laaja-alaisuus luovat opinnäytetyöhöni kysymykset, joita käsittelen tässä opinnäytetyössäni.</p> <p>Syvennyn oman toimenkuvani alueeseen yksityiskohtaisesti lähtöasettelusta valmiiseen tuotokseen. Mitä kaikkea pääkuvaajan täytyi käydä läpi kaksivuotisessa projektissa? Käsittelen ennakkosuunnittelua, esituotantoa, varsinaista tuotantoa sekä jälkituotantoa.</p> <p>Aineistona opinnäytetyössäni käytän kokemuksiani ja tuotannon aikana tekemiäni muistiinpanoja kuvakäsikirjoituksesta, valosuunnitelmasta sekä elokuvasta.</p> <p>Pääkuvaajana toimiminen suuressa tuotannossa ei ole yksinkertaista, vaan erittäin haastavaa ja antoisaa. Toimenkuvan yksi suurimmista osa-alueista oli ongelmien läpikäyminen ja niiden ratkominen. Valmiiseen tuotokseen on käytävä pitkä matka jotta lopputulos olisi sitä miksi sen on visuaalisesti tarkoittanut.</p>	
Asiasanat: kuvaaja, kuvaus, elokuva, epookki, dokumentti, tuotanto, dramatisointi	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES,
Culture and Arts

Degree programme:	Bachelor of Culture and Arts
Author(s):	Tero Saikkonen
Thesis title:	From Fact to Fiction
Pages (of which appendixes):	172 (112 + DVD)
Date:	18.3.2013
Thesis instructor(s):	Kari Lauri & Ari Alm
<p>This thesis focuses on studying the role of director of photography of the film "Les Feux Arctiques". The questions addressed in this thesis are as follows: how will the director of photography prepare and go through the work of cinematography in the production of dramatized documentary. My objective is to enlighten all the fields of the art of cinematography when making this specific production. Problem-solving, principals and the wide range of job description create the variety of issues to be dealt with in my thesis.</p> <p>Specifically, I will focus on the job description of cinematography all the way from the earliest pre-production stage to the finished product. The following question is addressed here: what were the activities the cinematographer had to go through in the production which lasted two years. The pre-planning, pre-production, principal production and the post-production stages are under analysis.</p> <p>My notes and experiences will mainly be the material in this thesis with the assistance of examples from storyboard, lighting diagram and the samples of the finished film.</p> <p>Working as a director of photography in a very large production is not a simple task, but very challenging and yet very rewarding. One of the widest aspects entailed was going through the huge amount of problems. The way to a finished product is a long journey if one wants the result to be as it should be visually.</p>	
Asiasanat: director of photography, cinematography, epoch, film, documentary, dramatization, production	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

Tiivistelmä	2
ABSTRACT	3
sisällys	4
1 JOHDANTO	5
2 PROLOGI	6
3 ESITUOTANTO	9
3.1 Kuvauslokaatioiden etsiminen	9
3.2 Kuvakäsikirjoitus	9
3.3 Valosuunnitelma	13
3.4 Formaattit	20
3.5 Suodattimet	24
3.6 Aikataulutus	28
4 TUOTANTO	30
4.1 Valmistautuminen	30
4.2 Lapin kuvaukset	30
4.3 Ranskan kuvaukset	48
5 JÄLKITUOTANTO	51
5.1 Kuva ja ääni	51
5.2 Leikkaus	51
5.3 Värimäärittely	54
5.4 Versiointi	56
5.5 Jälkilöylyt	57
6 POHDINTA	58
LÄHTEET	61
LIITTEIDEN LUETTELOINTI	63

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on toiminnallinen ja sen teos-osana on elokuva "Les Feux Arctiques" ja sen pääkuvaajana toimiminen. (Vilkkä & Airaksinen 2003.) Tässä paneudun dramatisoidun dokumentin valmistukseen pääkuvaajan näkökulmasta alun ideatyngästä lopulliseen valmiiseen tuotokseen. Pohdin myös sitä, millaiset jäljet elokuvan kuvaus jätti minuun. Aiemmin hankitun kokemuksen myötä oli tietyllä tapaa turvallinen tunne lähteä tähän suureen projektiin, vaikka tämä tulikin olemaan selkeästi isoin projekti koskaan itselläni.

Kyseinen elokuva ei ollut pelkästään tavanomainen näytelmäelokuva eikä normaali dokumentti vaan näiden välimuoto. Dramatisoidussa dokumentissa pitää ottaa kummankin tyylivalinnan tärkeimmät seikat huomioon. Mitä pitää kertoa ja millä tyyllillä? Mitä voimme jättää kertomatta? Dramatisoitu dokumentti ei ole koskaan, tai äärimmäisen harvoin todellisuuden ja tosiasioiden kannalta 100% tarkka, vaan siinä otetaan aina tiettyjä taiteellisia vapauksia ihan tuotannollisissa seikoissa. Voisimme puhua järjestetystä todellisuudesta. Jos puhuisimme esimerkiksi täysin dokumentaarista elokuvasta, on siinäkin tapana järjestää tapahtumat ja ihmiset toimimaan tietyllä tapaa. Elokuvan varhaisina vuosina uutiskuvia merkittävistä tapahtumista tehtiin lavastamalla ne kokonaan. (Aaltonen 2006, 170.) Meidän tapauksessamme olimme kuitenkin valmistamassa todellisuuteen perustuvaa, mutta silti fiktiivistä ja dramatisoitua elokuvaa.

Tässä opinnäytetyössäni tulen syventymään edellä mainittuihin seikkoihin sekä siihen, mitä esteitä, vaikeuksia, haasteita sekä mitä toivottuja seikkoja prosessi toi meidän työryhmän eteemme. Kaksivuotiseen projektiin kuului tutkimusmatkoja vielä vuotta ennen varsinaista tuotantoa. Jo silloin kamerat kävivät tallentaakseen kaikenlaista mahdollista materiaalia valmiiksi, vaikka tämän materiaalin käyttötarkoitus ei vielä tuolloin ollut varma. Projektia ei kuitenkaan kokoajan tehty täyspäiväisesti, kahteen vuoteen kuului myös muita lyhyempiä projekteja, kuten lyhytelokuvien kuvauksia sekä muita tuotantoja. Les Feux Arctiques -projekti kuitenkin eli kokoajan kaikkien mukana olevien mielisä.

2 PROLOGI

Huhtikuussa 2010 osallistuin seminaariin, jossa käsiteltiin mahdollista tulevaa dokumenttia Lars Levi Laestadiuksesta. Laestadius oli minulle ainoastaan entuudestaan tuttu uskonlahkonperustamisestaan. Seminaarissa kuulin, että tästä henkilöstä ja hänen tutkimusmatkoistaan Lapin tundralla ranskalaisten tiedemiesten kanssa olisi suunnitteilla elokuva. Olen ollut henkeen ja vereen fiktion mies, mutta tämä dokumentaarinen lähestymistapa kohteeseen kuulosti erittäin mielenkiintoiselta. Tuotantoa hallinnoiville ihmisille laitoinkin heti seminaarin jälkeen informaatiota itsestäni että olisin erittäin kiinnostunut toimimaan tuotannossa mukana, mielellään kuvausryhmässä jollain tavalla. Samalla annoin eteenpäin showreelin, josta ilmeni sen aikaiset kuvaajana toimimani näytteet. Ilmoitin tietenkin myös rohkeana haluni toimia projektin pääkuvaajana.

Sain hyvää palautetta ja kiitosta mielenkiinnostani projektiin. Tästä alkoi matkani kohti Lapin maisemia ja johdattamaan katsojat Lars Levi Laestadiuksen jalanjälkiin, jotka tapahtuivat puolitoista vuosisataa sitten. Tarina tulisi kertoamaan silloisen Ranskan kuninkaan Ludvig Filip I. lähettämien La Recherche -retkikuntien tieteellisistä tutkimusmatkoista Lappiin vuosina 1838-39. Retkikunnat saivat oppaakseen juurikin Laestadiuksen, joka omilla tieteellisillä aineistollaan täydensi ranskalaisten Lapissa tekemiään tutkimusretkiä. Ludvig Filip I. palkitsi lopulta Laestadiuksen Ranskan kunnialegioonan ristillä vuonna 1841. (www.arktisetulet.fi) 2010 kursseihimme ja projektiin liittyen aloitimme viisi päivää kestävästä esitutkimusmatkan Lars Levi Laestadiuksen perävanaa kulkien aina Norjan Altasta takaisin Tornioon. Tällä matkalla toimin niin sanotun Research-materiaalin kuvaajana toverini Suvi Alamaunun kanssa. Mukana oli myös toinen unit lisämateriaaleja varten sekä retkestämme taltiointia ottava Making-Of ryhmä.

Kuljimme professoreidemme Juha Pentikäisen ja Hannu Kahakorven kanssa pitkin paikkoja, joita kyseinen retkikunta aikoinaan tarpoi. Haimme tutkimus- sekä esimateriaalia myöhemmin toteutettavaan kyseiseen dokumenttielokuvaan. Asiat hieman muuttuivat reissun aikana. Uusia asioita tuli ilmi, kuin myös uusia työtoimenkuvia. Teimme eri asioita kuin mitä alun perin piti ja kaikki oli hieman sekaisin. Kokonaisuutta ajatellen kaikki kuitenkin oli lähtenyt liikkeelle tässä projektissa.

Aihetta kehiteltiin ja edistettiin. Toinen ryhmä teki matkan myös Ranskan Versaillesiin, jossa he syventyivät Versaillesin linnan uumeniin. Siellä heille paljastui lisää Laestadiuksen ja ystävien seikkailuista taulujen muodossa. Heidän materiaalia käytettiin lopulta prologina viimeistellyssä elokuvassa.

Tuli kevät 2011. Tämä dokumenttiprojekti kulki taka-alalla hitaasti mutta varmasti kaikkien osallisten työskennellessä ja oppimassa muissa projekteissa. Meidän kolmannen vuosikurssilaisten vuotuiset lyhytelokuvien tuotannot olivat käynnissä, vaikka juuri meidän vuosikurssille opetussuunnitelmaa oli tämän osalta hieman muutettukin. Toimin kuvaajana kahdessa lyhytelokuvassa, toinen digitaaliselle elokuvaformaatile REDille, sekä toinen perinteitä kunnioittaen 16 millimetrin filmille, mustavalkoiselle sellaiselle. Kuvaukseen suuntautuneita meidän vuosikurssilla ei ollut lopulta kuin kaksi. Loput kuvauslinjalla keskittyivät joko assarointiin, valaistukseen tai leikkaukseen.

Tämä kevät harjaannutti minua jälleen vastoinkäymisillä ja niiden voittamisella myöhempiä koitoksia varten. Loppukevällä sain suunnattoman iloisen tiedon siitä, että minut oli valittu juuri tämän kyseisen Lars Levi Laestadiuksesta kertovan elokuvan pääkuvaajaksi. En jäänyt kuitenkaan hyppimään ilosta vaan aloitin heti omatoimiset suunnitelut elokuvan osalta perfektionistin tavoin. Aloin välittömästi suunnittelemaan elokuvan visuaalista puolta ja kaikkea sitä mitä kuvaajalle kuuluukin. Varsinaista käsikirjoitusta ei ollut olemassa, mutta synopsiksia sekä muuta tarinaan lähtökohtaisesti syventävää materiaalia ja neuvotteluita oli.

Kesäkuun alussa teimme uuden muutaman päivän matkan pohjoiseen etsien oikeita kuvauspaikkoja yhdessä ohjaajan, tuottajan, lavastaja/puvustajan sekä vastaavan opettajan kanssa. Kuvasimme myös samalla materiaalia varastoon, josko näille löytyisi paikkansa itse elokuvassa ja näin ei tarvitsisi uudestaan tulla kyseisiin paikkoihin mikä taas nopeuttaisi tuotantoa.

Ensimmäisen version käsikirjoituksesta saatuani pystyin hahmottamaan kokonaisvaltaisesti minkälaista visuaalista maailmaa kyseinen tarina tarvitsee kuvakerronnallisin keinoin. Aloin suunnittelemaan kuva kulta tarinaa sekä kohtauksia ja ohjaajalta sain suurin piirtein vapaat kädet toteuttaa oma näkemykseni kuvallisesta käsikirjoituksesta. Piirsin joka ikisen kuvan kuvakäsikirjoitukseeni ja katselimme sitä yhdessä ohjaajan kans-

sa, jolla oli omat näkemyksensä kohtauksista. Laitoimme ideamme yhteen ja näistä koostui elokuvalla sen ensimmäinen visuaalinen suunnitelma.

Oli palavereja, oli aivoriihejä, oli itsenäistä suunnittelua sekä oli ylä- ja alamäkiä ja lopulta kaikki oli valmis varsinaiseen tuotantoon. Aloitimme varsinaiset kuvaukset Tervossa kotiseutumuseossa, jossa elokuvan pääkaarti oli kokoontunut yhteiskohtauksiin. Samalla sain tutustua loppuun työryhmään. Tästä alkoi 13 päivän varsinainen kuvausmatka Lars Levi Laestadiuksen ja retkikunnan tutkimusmatkasta kertovaan seikkailuun.

3 ESITUOTANTO

3.1 Kuvauslokaatioiden etsiminen

Kesäkuun alussa vuonna 2011 lähdimme ohjaajan, tuottajan, puvustaja/lavastajan ja ohjaavan opettajan kanssa kiertämään Lars Levi Laestadiuksen jalanjäljissä pohjoisia seutuja, joita Laestadiuksen tutkimusretkikunta aikoinaan vaelsi. Tarkoituksenamme oli löytää sopivia kuvauslokaatioita elokuvaamme. Sen hetkiseen elokuvan käsikirjoitukseen pohjautuen sekä tiettyjä kohtauksia silmällä pitäen pidimme silmämme kokoajan auki mennessämme yhä pohjoisemmille alueille.

Käsikirjoitus pohjautui oikeisiin tilanteisiin sekä muistelmakirjoituksiin, mutta tarinan runko ja sen sisältö on fiktiivisesti käsikirjoitettu. Näillä perustein ja ihan käytännön syistä pidimme kuvauslokaatioita etsiessämme mielessä myös käytännön asiat, kuten esimerkiksi sen, pystyykö tekniikan kuljettamaan alueelle. Tarinalle uskollisuus sekä käytännöllisyys olivat avainsanoja etsinnässämme.

Emme tietenkään menneet siitä mistä aita on matalin. Etsimme tarinallisesti sekä visuaalisesti kiinnostavia paikkoja elokuvaamme. Vaikka dokumentaarista elokuvaa valmistelimmekin, tarvitsee elokuvan visuaaliseen näyttävyYTEEN panostaa kuitenkin erittäin paljon. Tarina tulisi vielä muuttumaan, käsikirjoitusta viilattiin kokoajan ja tilanteita tuli muuttumaan tarinassa. Meillä oli kuitenkin tämän reissun jälkeen valmiiksi katsottuna mahdollisia kuvauspaikkoja syksyllä alkaviin varsinaisiin kuvauksiin.

Samalla kuvasimme niin sanottua esimateriaalia elokuvaan. Tiettyihin paikkoihin ei tarvitsisi enää sitten syksyllä mennä kun kuvasimme ne jo nyt pois alta. Kuvasimme yleiskuvia sekä kuvituskuvia joita on sitten varastossa millä voi tukea tarinan leikkausta sitten editointipöydässä.

3.2 Kuvakäsikirjoitus

Ohjaajan kanssa kävimme läpi minkälaisin työperiaattein toteutamme kuvallisen käsikirjoituksen. Kuvakäsikirjoituksen laatimisessa on yhtä monia tyylejä kuin on ohjaajia-

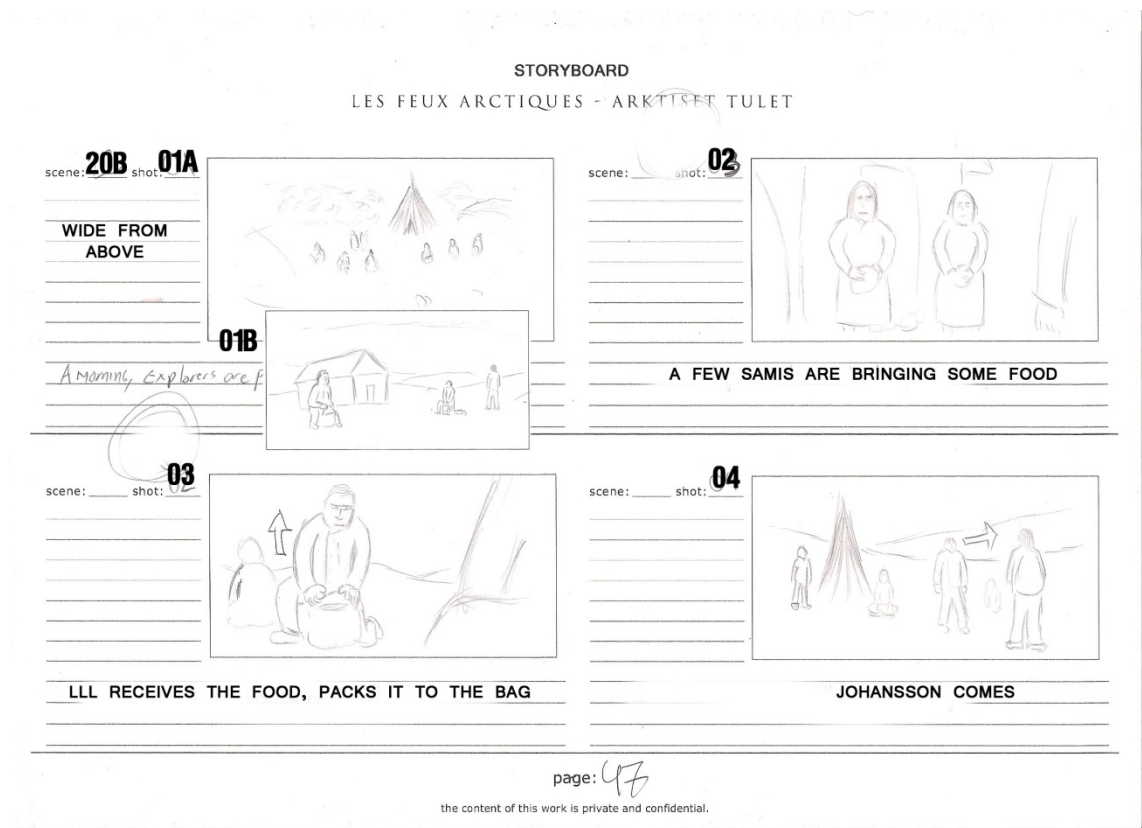
kin. Jotkut ohjaajat haluavat täysin itse suunnitella kuvakäsikirjoituksen, jolloin kuvaajan työkuva jää valaistuksen ohella kuvista konsultointi sekä ohjaajan neuvominen teknisestä näkökulmasta, jotta hänen visionsa päätyisi parhaimmalla toivotulla tavalla valkokankaalle. Olen kuitenkin itse useammassa projektissa saanut vapaat kädet luoda kuvallisen kerronnan elokuvalle, jonka sitten ohjaajan kanssa olemme yhdessä käyneet läpi.

Lähtökohtaisesti dramatisoitua dokumenttia suunnitellessamme, pidimme pääpainon fiktion puolella. Koko tarina on kirjoitettu itse, tosin vahvasti perustuen todellisiin tilanteisiin. Tämän pidin mielessä myös kuvallisen kerronnan suunnittelussa. Jopa tutkivissa dokumenteissa pääpaino ei ole puhtaassa faktassa, vaan siinä miten se tuodaan ilmi ja mitä tuntemuksia se jättää. On luotava tietty ero kuvan ja täyden todellisuuden välille. (Bruzzi 1998, 72.) Meidän tavoitteenamme onkin kertoa tämä tarina omin sanoin ja kuvin. Meidän täytyy itse kyetä kertomaan tarina siinä muodossa, että se on uskollinen oikeille tapahtumille, mutta kuitenkin tietystä näkökulmasta. Olihan kyseessä vielä täysin dramatisoitu dokumentti.

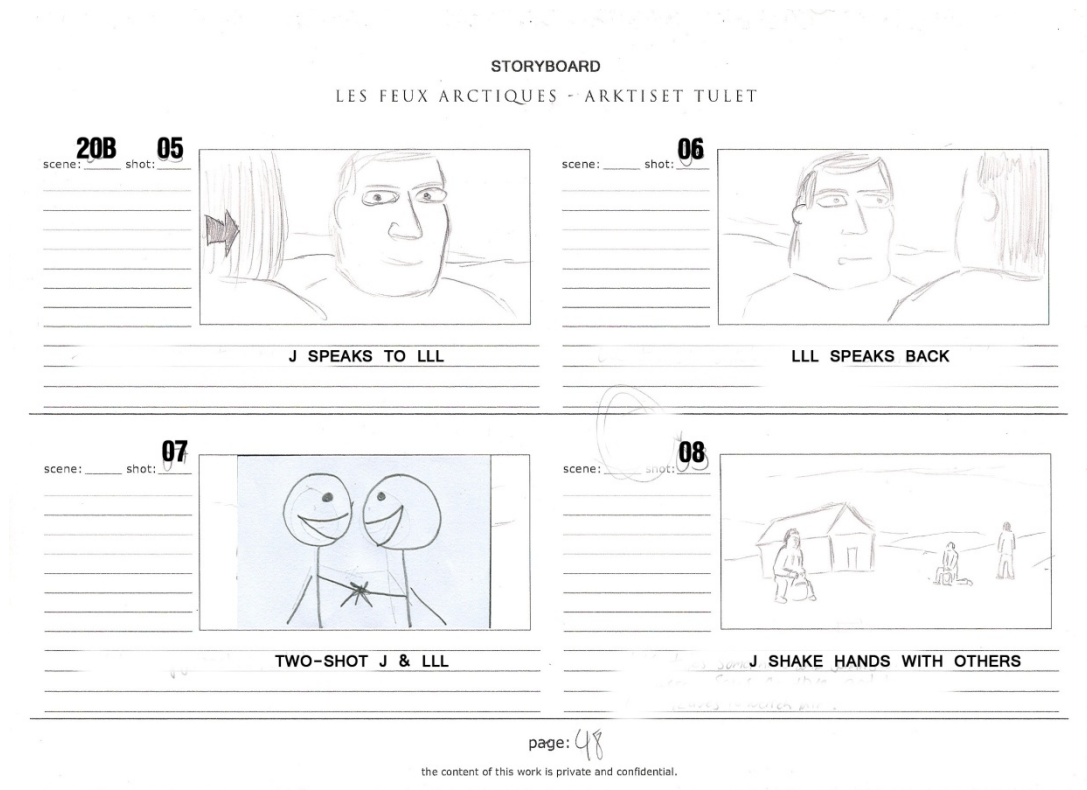
Tässä tuotannossa sovimme niin, että minä teen oman version kuvakäsikirjoituksesta, samalla kun ohjaaja tekee oman versionsa, jolloin hän laittaa ylös mitä yksityiskohtia hän ehdottomasti haluaisi elokuvaan kuvattavan ja miten. Versioiden valmistuttua kävimme yhdessä läpi kuvakäsikirjoituksemme ja suunnittelimme näiden pohjalta elokuvalle toimivan kuvakäsikirjoituksen. Neuvoisin ohjaajaa omalta osaltani, mitä kannattaisi kuvata ja mitä ei. Kävimme läpi minkälaisin keinoin voisimme tuoda tiettyjä asioita esiin ja mitä kaikkea ei tarvitsisi näyttää. Ohjaajan toiveet otin huomioon ja näin saimme yhdessä toteutettua käsikirjoituksen mikä tulee kuitenkin aina elämään kuvaustilanteissa. Mikään ei ole lukkoon lyöty oikeastaan koskaan.

Vanhan tyylin mukaisesti piirsin itse elokuvan kuvakäsikirjoituksen, johon tuli yli 320 piirrettyä kuvaa. Tämä toimenpide on ehkä raskasta fyysisesti, mutta huolellinen ennakosuunnittelu palkitsee sitten kuvaustilanteissa. Elokuvan kuvakäsikirjoitus oli lopulta 82 sivun laajuinen, kunkin sivun sisältäen neljä kuvaa.

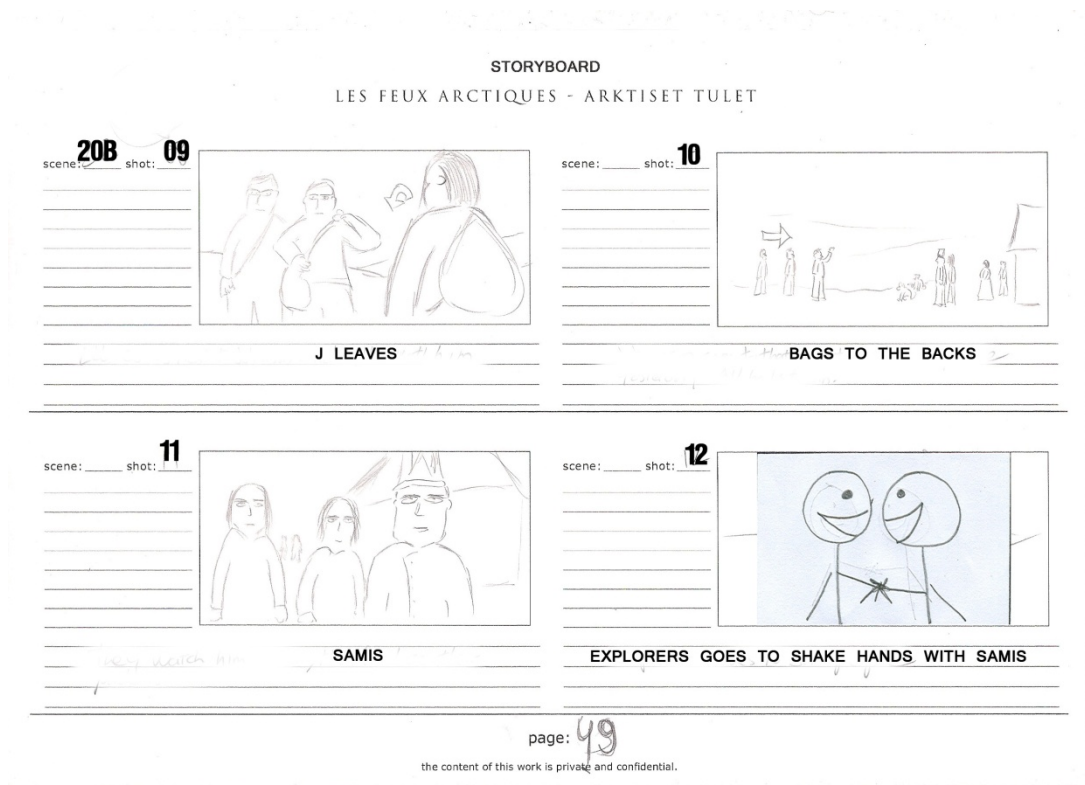
Näytän seuraavaksi esimerkin kohtauksesta 20B, miltä se näytti kuvakäsikirjoituksessa sekä miltä se tuli näyttämään lopullisessa elokuvassa.



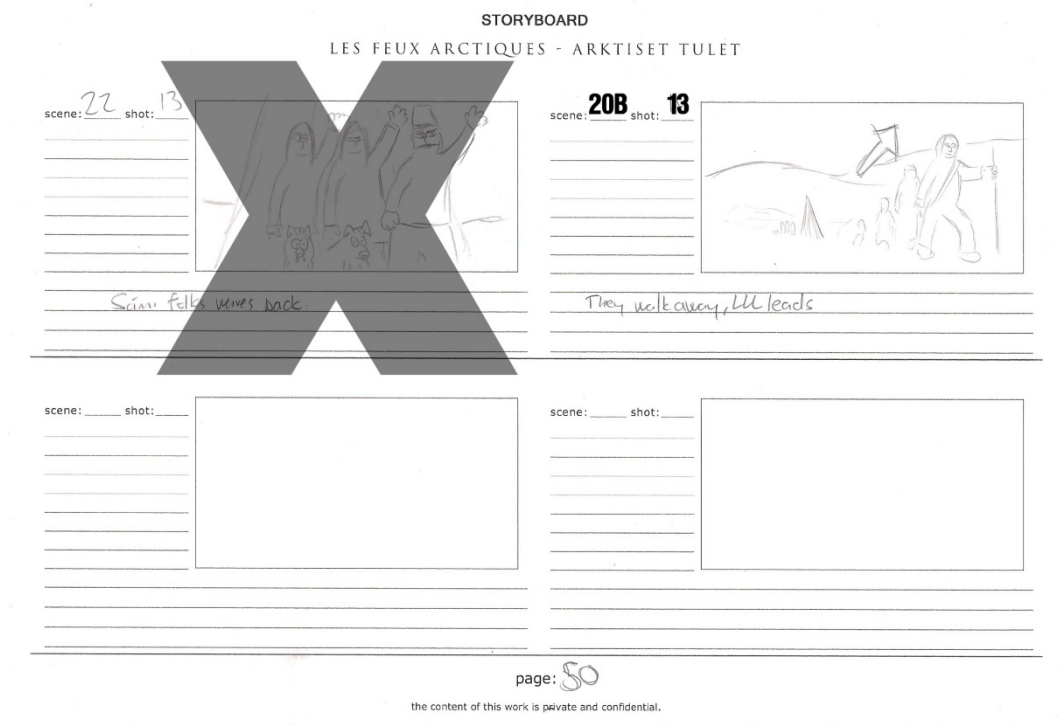
Kuva 1. Kuvakäsikirjoitus kohtaukseen.



Kuva 2. Kuvakäsikirjoitus kohtaukseen.



Kuva 3. Kuvakäsikirjoitus kohtaukseen.



Kuva 4. Kuvakäsikirjoitus kohtaukseen.

Les Feux Arctiques
Scene 20B Finished Edit



Kuva 5. Kyseinen kohtaus elokuvassa.

Yllä olevan esimerkin mukaisesti alkuperäinen lukkoon lyöty kuvakäsikirjoitus muuttui hieman kuvaustilanteissa "lennosta". Kuvaustilanteet luovat ongelmia, jotka pitää ratkoa soveltaen valmista kuvakäsikirjoitusta ja sen hetkisiä mahdollisuuksia. Alkuperäinen idea kuitenkin säilyy kuvatessa kohtausta.

Ennen kuvauksia ohjaaja ja leikkaaja kokosivat vielä kuvakäsikirjoituksesta editointipöydässä animaation, jolta pystyisi melko hyvin seuraamaan kunkin kohtauksen kokonaisuus pituuden. Tässä vaiheessa oli myös helppoa kokeilla kuvajärjestysten muuttamista.

3.3 Valosuunnitelma

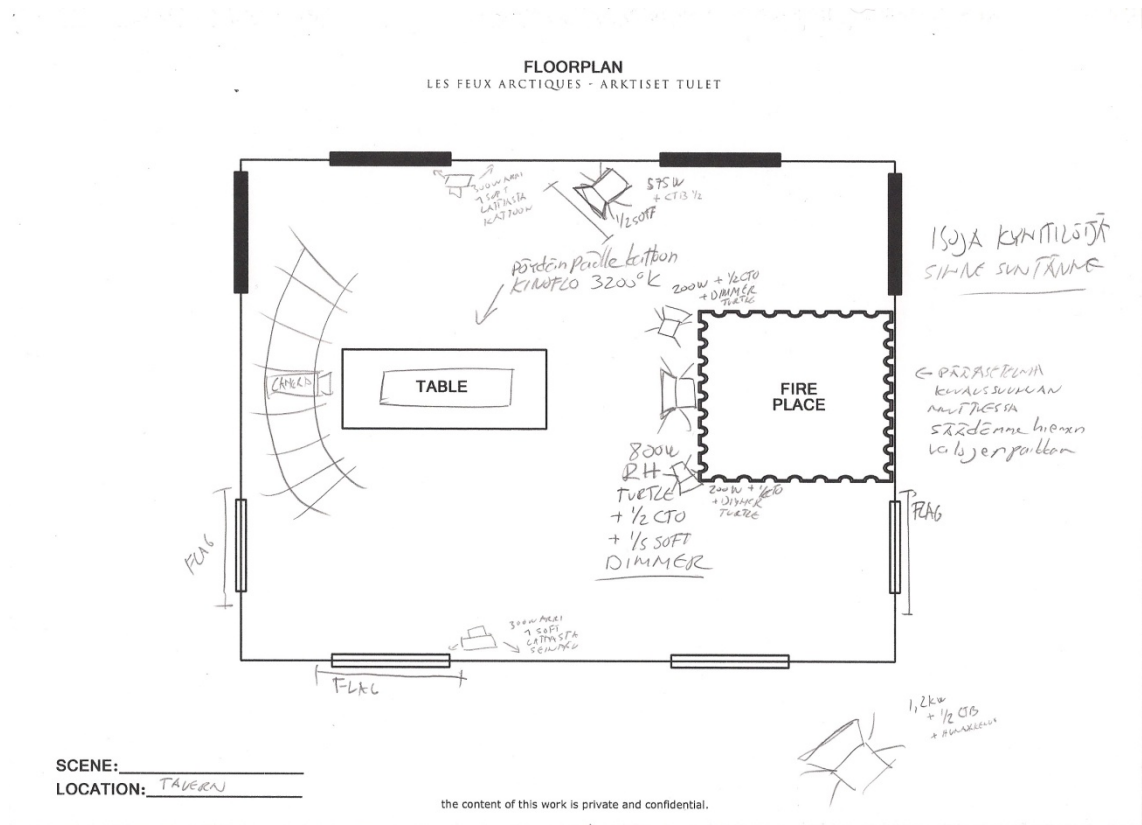
Kuvakäsikirjoituksen oltua hyvällä mallilla, oli aika myös suunnitella. Tarkoituksenani oli luoda elokuvalle dramaturgisesti tarinaa eteenpäin vievä valaistus. Tälläkin osa-

alueella toimin täysin fiktioelokuvan rakentamisen säännöin. Sen olen oppinut, että vaikka olen vielä opiskelemassa alaani, on pystyttävä rikkomaan jo opittuja valaistuksen tiettyjä sääntöjä. On kokonainen koulukunta, joka ajattelee, että pitäisi olla päävalo, takavallo, täydennysvalo ja "kicker". Roger Deakinsin mukaan: *Kuinka moni Rembrandtin maalauksista sisältää yhtäkään noista valonlähteistä, kuin yksi pehmeä päävalo, joka tuli hänen studion isosta ikkunasta. En sano että pitäisi heittää manuaali pois, mutta uskon että jokaiselle tilanteelle on oma lookkinsa. Jos ajatellaan naturalistina – kuten minä – on lukematon määrä tapoja valaista kasvat, riippuen olosuhteista.* (Ettegui 1999.)

Tällä vapaammalla sekä taiteellisemmalla periaatteella aloin suunnitella valaistusta kullekin kohtaukselle. Halusin tulen lämmön olevan yksi vahvoista elementeistä elokuvassa. Esimerkiksi jokaisessa interiöörikohtauksessa on havaittavissa tulen lämmin loimu, joko voimakkaampana tai sitten enemmän taka-alalla. Kuunkajon sinivihreä loiste tuli olemaan toinen elementtini joka muuttui hieman elokuvan edetessä tarinallisesti.

Vaikka toteutustapani oli täysin samanlaista kuin täysin fiktiivisen elokuvan suunnittelussa, pidin kuitenkin mielessäni elokuvan dokumentaristisen otteen. Mietin valaistuksen kannalta tarvitseeko minun suunnitella valaistus kevyemmin dokumentaariseksi, mutta päädyin siihen ettei se ole tarpeen. Kyseessä on täysin rekonstruoitu tarinankerronta fiktiivisin säännöin, joten toteutan näin myös valaistuksen.

Olin myös itse hahmottanut yhden päävalon taktiikan sekä näitä tukevia pienempien valonlähteiden ryhmän. Valon voisi verrata Lumikkiin ja seitsemään kääpiöön. On päävalo, ja sitä kunnioittavat ja tukevat tukivalot. Ei tarvita välttämättä oppikirjan mukaisesti isoa läjää valoja, vaan vain sen valomäärän, mikä on oikeasti tarpeen. Ajattelemalla, ja tiettyjen sääntöjen poisheittämisellä voi saada aikaan paljon kiinnostavampaa materiaalia.



Kuva 6. Esimerkki valosuunnitelmasta kohtaukselle jossa retkikunta on nauttimassa ateriasta altalaisten talonpitäjien kanssa.

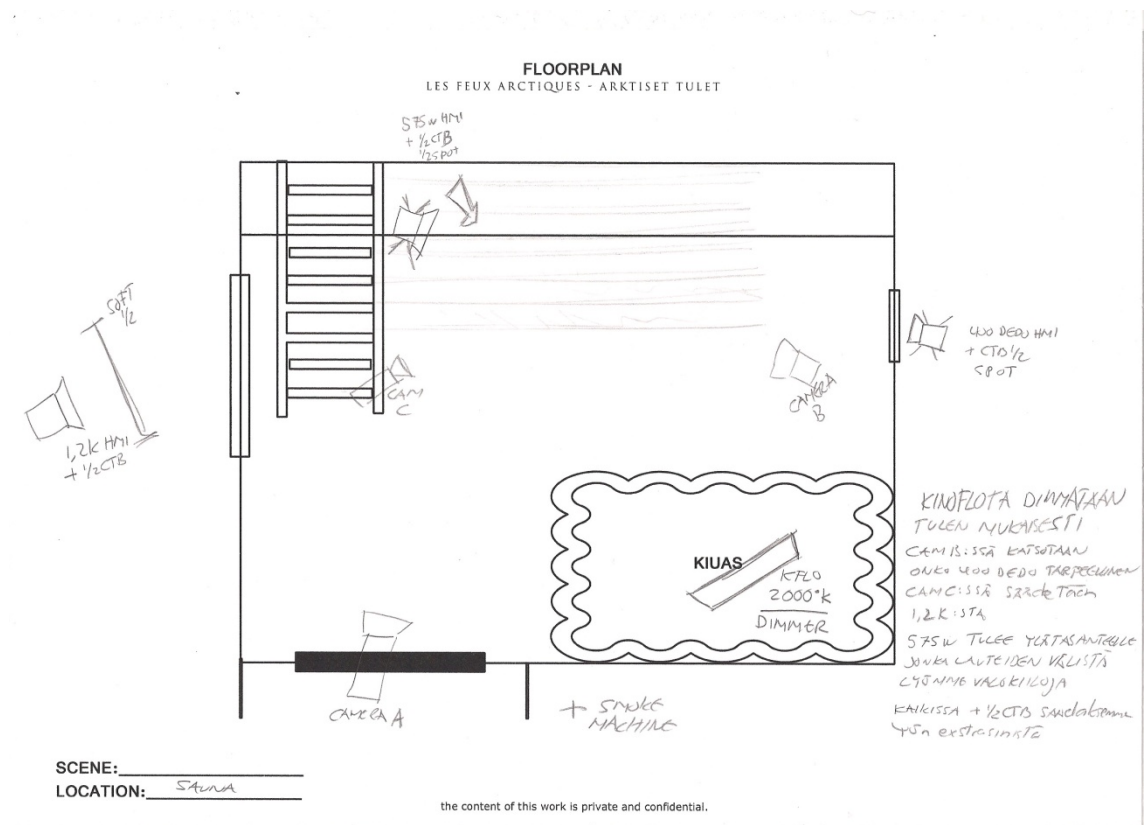


Kuva 7. Valot ja kamera valmiina kohtauksen ottoon. Kuva: Janne Elkki.



Kuva 8. Tässä kohtaus lopullisessa elokuvassa.

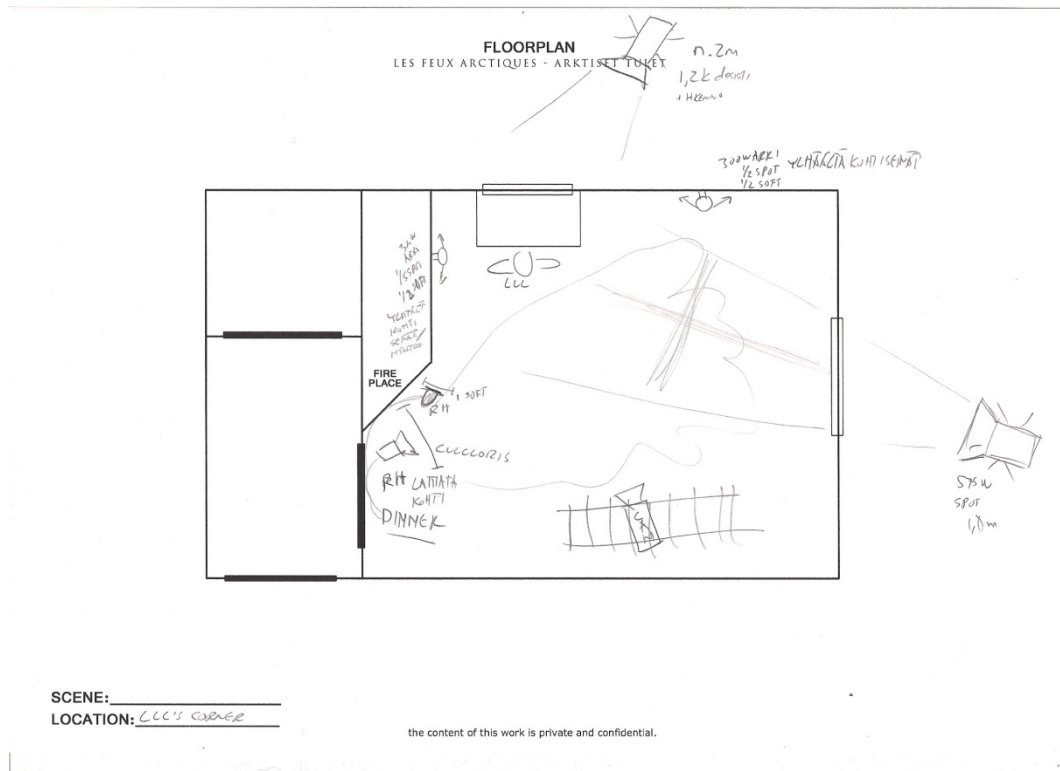
Yllä olevasta esimerkistä voi huomata, että suunnitelmat muuttuvat aina jonkun verran suunnitelmasta itse kuvaukseen. Kyseisestä lokaatiosta meillä ei ollut tarkkaa tietoa, joten kyseisen valo- ja kamerasuunnitelman jouduin suunnittelemaan ilman ennakkotietoja paikasta. Lopullinen tulos oli kuitenkin juurikin se mitä halusin. Esimerkiksi suurta takkaa ei pysty noin vain siirtämään, joten tilanne muokkaantuu sitten käytössä olevien mahdollisuuksien mukaisesti.



Kuva 9. Valosuunnitelma "Sauna" -kohtaukselle.



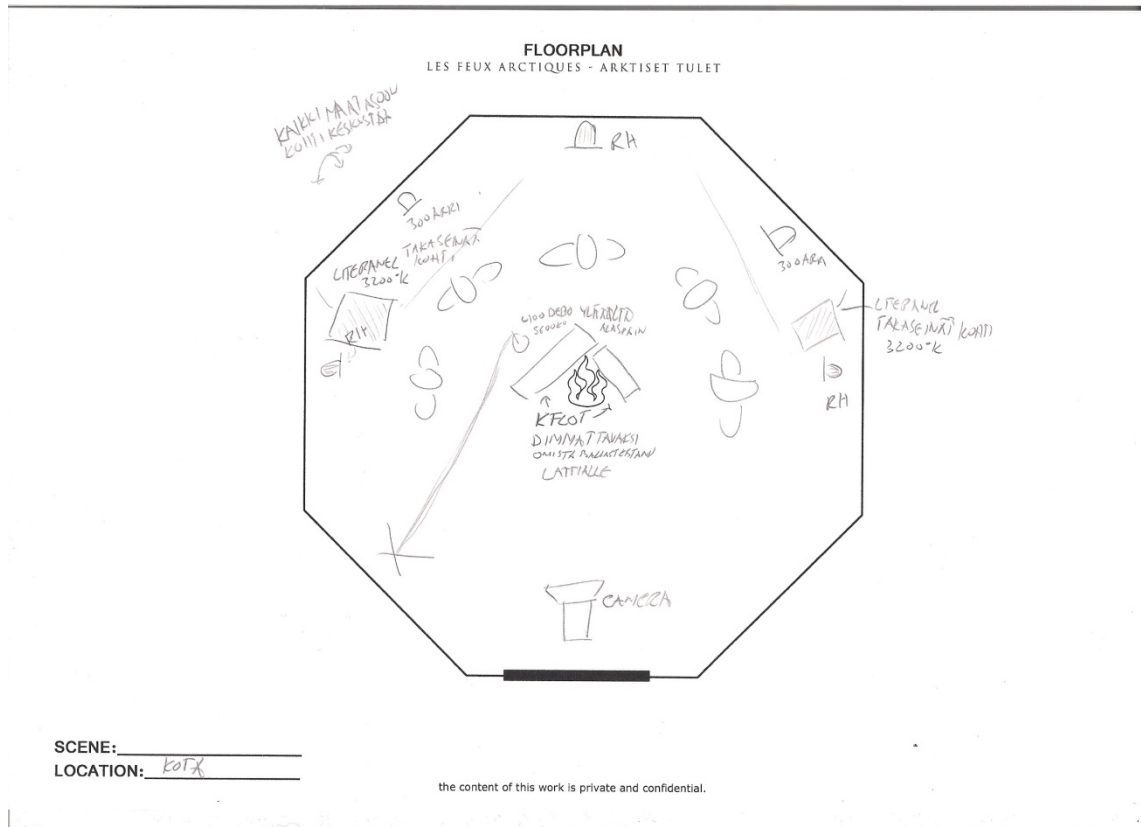
Kuva 10. Toteutunut valaisu elokuvassa.



Kuva 11. Lars Levi Laestadiuksen koti.



Kuva 12. Ylempänä näkyy myös jälkikäteen CGI:nä tehdyt öljylamppujen liekit. Lisäsimme myös ikkunoihin tummennuskalvoa tuomaan balanssia valonvoimakkuuksiin.



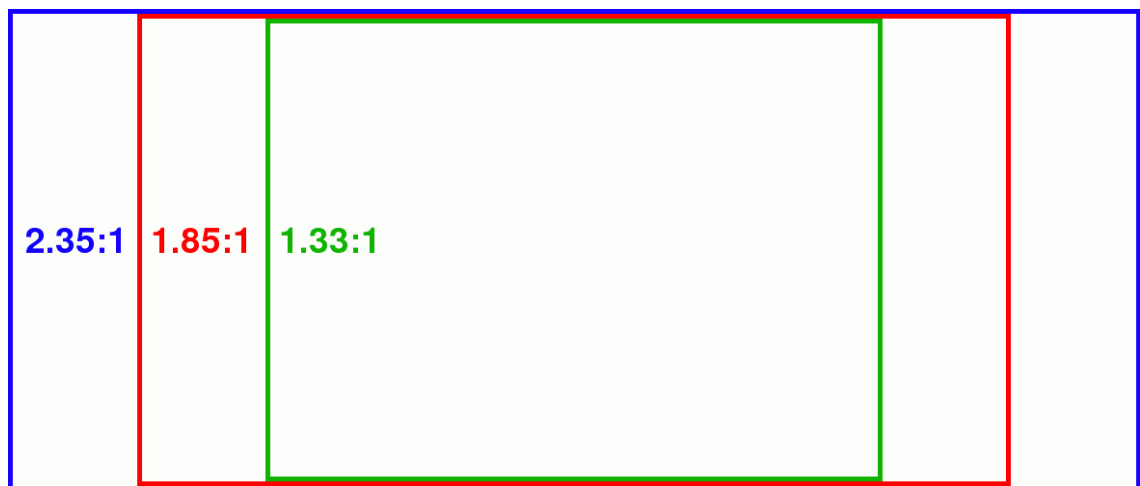
Kuva 13. Kotakohtaukseen alunperin suunniteltu valaistus. Kota suunniteltiin aluksi paljon isommaksi kuin se todellisuudessa sitten kuvauspaikalla oli.



Kuva 14. Kyseinen kohtaus kuvattiin normaalista poiketen Canonin 5D:llä ja erittäin laajoilla linseillä luodakseen illuusion suuremmasta kodasta mikä todellisuudessa oli vain muutamia metrejä halkaisijaltaan maan tasolta mitattuna.

3.4 Formaattit

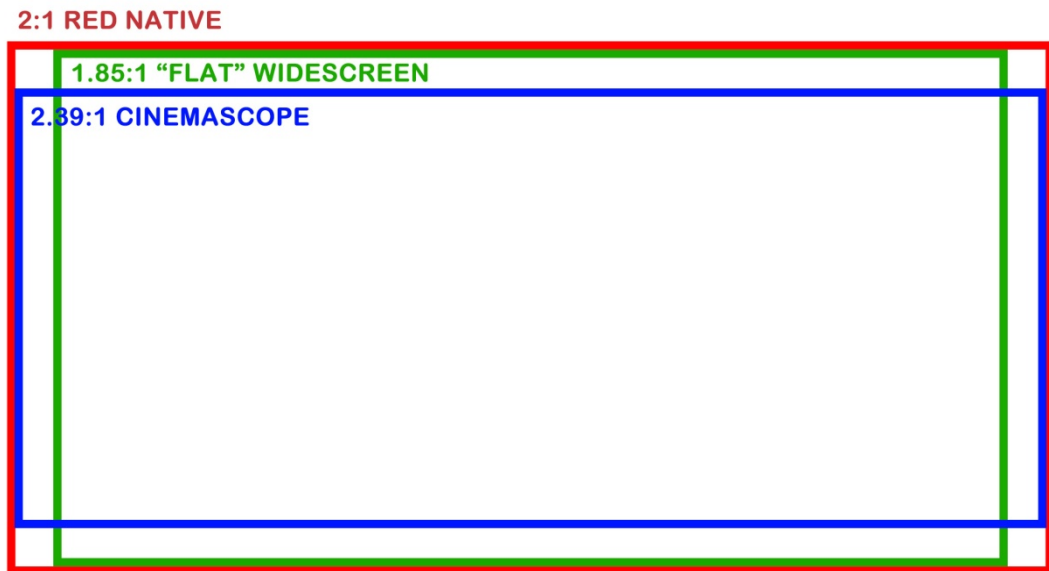
Tässä luvussa syvennyn kahteen eri tekniseen seikkaan jotka ovat elokuvan visuaalisuuden kannalta tärkeimpiä seikkoja. Yksi mielenkiintoisimmista ja omalla tavallaan haastavasta toimenpiteestäni oli se, että halusin kuvata elokuvan kummallekin tämän hetkiselälle yleisimmälle kuvasuhteelle. Mielestäni tämänkaltaisen laaja ja vaikutusvaltaisen tutkimusretki olisi oikeuksissaan laajassa kuvaformaattissa, eli yleisimmin sanottuna (cinema)scopena 2.39:1 suhteella. Näin ensi hetkistä lähtien visuaalisissa ajatuksissani tämän tällaisessa formaatissa. Laajat maisemat pääsevät oikeuksiinsa sekä tarinan vaikutusvaltaisuus toimisi parhaiten laajalla kankaalla. Samanaikaisesti halusin, että kuva toimii myös normaalissa televisioille sovelletussa laajakuvaformaatissa, eli 1.78:1 suhteella tai toisinilmoitettuna 16:9:nä. Filmiformaateissa pätee hieman eri kuvasuhteet kuin televisiossa, mutta halusin että kuva soveltuu hyvin kumpaakin. Olen nähnyt riittävästi usein kuinka televisioissa suoraan sanoen raikataan elokuvaajan jälki, koska televisioihin yleensä kuvan reunat leikataan pois. Tätä kutsutaan Pan & Scan:iksi. Tämä perinne on onneksi vähentymässä radikaalisti, koska laajatelevisiot alkavat olla arkipäivää miltei jokaisella kuluttajalla ja elokuvat toistetaan tämän alkuperäisessä kuvasuhteessa.



Kuva 15. Esimerkki eri kuvasuhteiden leveyksistä. (kuva: www.twincitytheater.com)

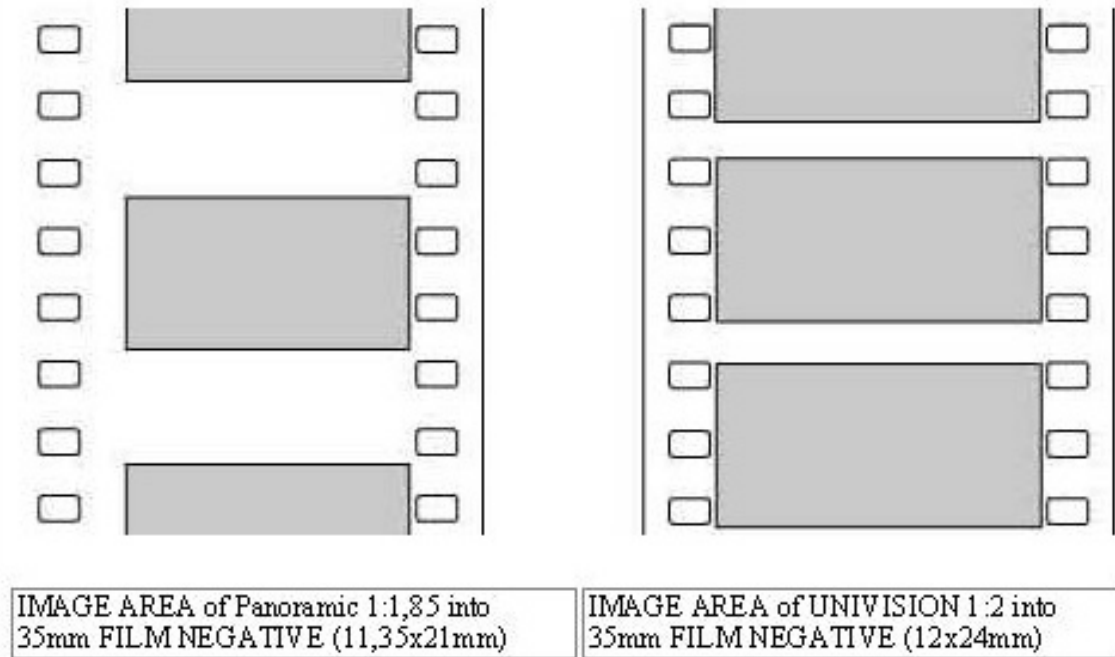
Tämän vuoksi tein jokaista kuvaa suunnitellessani periaatteessa tuplatyön, koska mietin kuvan laajalle kankaalle että myös televisiolle. Halusin kuitenkin, että se elokuvan optimaalinen kuvasuhde mikä elokuvasta tulisi mielestäni näyttää, on laajempi "scope". Käyttämämme pääkameran REDin natiivi kuvasuhde on 2:1, eli hieman välimaastoa kummallekin formaatille. Cinemascopeen rajautuu hieman ylhäältä ja alhaalta kuvaa

pois mutta on laajempi kuin kuvasta rajattava 16:9, koska siitä leikkautuu reunoilta kuvaa pois. Itse mieluummin leikkaan ylhäältä ja alhaalta kuvaa pois, kuin sivuilta.



Kuva 16. RED kameran natiivi kennon kuvasuhde mitä kamera tallentaa, josta rajaam kummallekin laajakuvaformaatile omat versionsa. (kuva: Tero Saikkonen)

Mutta miksi käyttämämme pääkamera, RED One, ottaa 2:1 suhteisen kuvan natiivina? Aikamme kuvaajalegenda Vittorio Storaro joka on kuvaajana toiminut muun muassa elokuvissa Ilmestyskirja Nyt, Viimeinen Keisari sekä Punaiset joista kaikista myös parhaan kuvauksen Oscarinkin napannut, keksi uransa aikana Univisioniksi kutsutun kuvasuhteen joka on tuo samainen 2:1. Hänen omien sanojensa mukaan kyseinen kuvasuhde on kaikista soveliaain ihmissilmälle sekä myöskin kustannustehokkaampi, jos puhutaan filmiformaateista. Tavallisin kuvaustapa filmille oli täyttää jokaisella filmiruudulla filmistä neljän perforaatioreiän korkuinen alue, josta sitten rajattiin 1.85:1 tai 2.39:1 suhde (jos emme puhu nyt anamorfisten linssien käytöstä). Univisionilla kuva- tessa filmialaa yhdelle ruudulle tulisi korkeussuunnassa vain kolme perforaatioreikää. Tämä olisi silloin monella tapaa kustannustehokkaampi tapa kuvata filmille. Filmiä säästyisi 25 prosenttia, filmikamerat sekä projektorit olisivat hiljaisempia koska filmi pyörii hitaammin. (www.cinematography.net/files/univision.pdf)



Kuva 17. Esimerkki filmille tallennetusta alueesta. (www.cinematography.net)

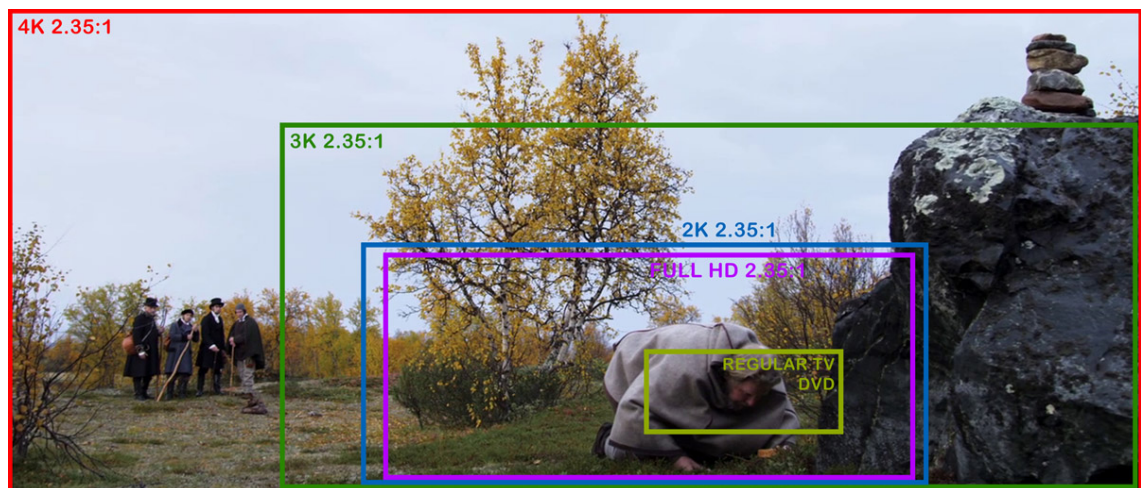
Sytä on lukemattomia. Tätä suunniteltiin niin universaaliksi formaatiksi elokuville kuin myös televisioille jotta alkuperäisen materiaalin muunnos sekä muutos televisioita varten olisi vähäisin mahdollinen. Myöhemmin hän onkin muuttanut kuvaamiaan elokuviaan tälle formaatille ja kyseiset elokuvat ovat sittemmin julkaistu uudelleen tällä kuvasuhteella. Kyseisestä formaatista ei kuitenkaan tullut täysivaltaista universaalista formaattia mikä kuitenkin on tiettyjen elokuvantekijöiden suosiossa. REDin kehittäjät suunnittelivat sittemmin samaisen kuvasuhteen omalle digitaaliselle kameralle.

Toinen tärkeä seikka tämän Les Feux Arctiques -elokuvan kuvausformaatissa oli eri kameroiden kuvaformaattien sekoittaminen keskenään. Pääkameramme oli RED one mutta tietyissä tilanteissa käytimme myös Canon 5D, Canon 550D, Panasonic GH2, Sony EX-3 sekä GoPro Hero -kameroita. Edessä oli melkoinen formaattien sekamelska. Eräässä kohtauksessa käytimme kaikkia kyseisiä kameroita samaan aikaan, Canon 5D -malleja oli jopa kolme kappaletta. Kyseinen kohtaus pystyttiin ottamaan vain kerran joten suunnittelin jokaiselle kameralle omat paikkansa sekä polttovälinsä saadakseen kohtaukseen kerralla purkkiin.

Jouduimme myös turvautumaan muutamin kerroin REDistä poiketen Canonin 5D -kameroihin, koska suurta REDin kameraa ei yksinkertaisesti pystynyt mahduttamaan

erittäin ahtaisiin tiloihin. Veneessäkin kuvatessamme raskaalla REDillä tuntui epäilyttävältä idealta joten tällöinkin turvauduimme 5D:hen. Ranskan osuudet kuvasimme ihan vakuutus- ja budjettisyyistä 5D:llä.

RED kameran natiivi resoluutio 2:1 suhteella on 4K, eli 4096x2048 pikseliä. Jos kuvaamme ylinopeudella, resoluutio putoaa nopeudesta riippuen joko 3K:hon tai 2K:hon. Elokuva tullaan kuitenkin editoimaan ja masteroimaan 2K:na eli 2048x1024 pikseliä joten se pelastaa hieman eri formaattien sekoittumista keskenään. Muut kamerrat pystyivät tallentamaan vain 2K:ta hitusen pienempää 1920x1080 resoluutiota jota yleisimmin käytetään Full HD resoluutiona. RED kameran käytössä myös resoluution pienentyessä on otettava huomioon se, että kuva-ala rajautuu pienemmältä alueelta. Esimerkiksi 18mm laajakulmaobjektiivin kanssa kuvatessa 2K:na kuva-alan raja on verrannollinen suurinpiirtein 35mm objektiiviin. REDin kanssa minulla oli käytössä REDin Prime-linssit polttovälillä 25mm, 35mm, 50mm, 85mm sekä 100mm, joissa valovoima T2.1. Vaihtoehtona oli myös 18-55mm Zoom, jota käytin muutamissa paikoissa, kuten kiireen takia, jolloin polttoväliä voi muuttaa lennosta, tai jos halusin erittäin laajaa kuvaa. Linssi oli kuitenkin hieman valovoimattomampi kuin Prime-linssit, joita suosin enemmän.



Kuva 18. Esimerkki resoluutioista.

Canon 5D joka toimi 2. kamerana, tallentama formaatti on H264 joka jälkitöitä ajatellen on aika vahvasti pakattu minkä huomaa kuvasta verrattuna sitä REDin pakkaamattomaan materiaaliin jonka jälkikäsittelymahdollisuudet ovat aivan omaa luokkaansa. Elokuva tuli kuitenkin toimimaan melko hyvin kokonaisuudessaan näiden formaattien kesken. Suurta vaihtelua kuvassa ei näy hyvän värimäärityksen jälkeen. Asiaa voisi kuitenkin

kin verrata digitaalisissa IMAX -teattereissa näytettäviin elokuviin joissa yleisimmin on viime aikoina sekoitettu 35mm filmiä sekä IMAXin 65mm horisontaalista filmiä. IMAX -teattereissa samalla pomppii kuvasuhde, mutta jos sitä ei oteta huomioon, eron kyllä huomaa. Omat kokemukseni digitaalisesta IMAXista ja tämän jälkeen alkuperäisestä filmillä näytettävästä IMAXista on myös taas kaksi täysin eri asiaa.

Arktiset Tulet -elokuvassa sekoittuu myös aiemmin esitettyjen formaattien lisäksi arkis-
tomateriaalia valokuvien muodossa, sekä animaatio-osuuksia. Animaatio-osuudet olivat joko elävöitettyjä karttoja tai sitten kuvatun materiaalin päälle tietokoneella rakennettuja elementtejä.

3.5 Suodattimet

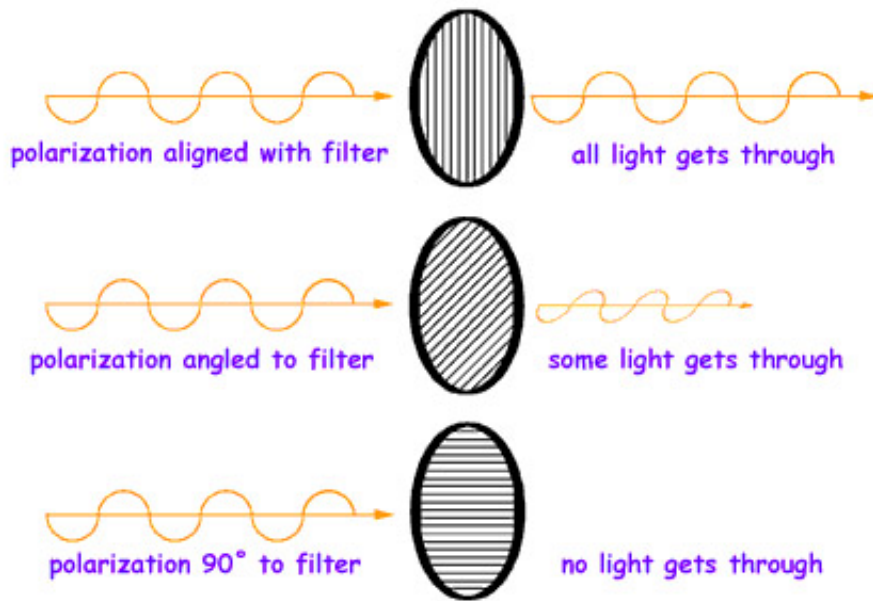
Käytin analogista suodatusta usean kerran kuvatessani kohtauksia. Yksi yleisimmistä tyyleistä oli laajoissa kuvissa käyttää eri asteisia pehmeitä tummennussävyjä kuvan ylä-
laidassa, jolloin saimme himmennettyä liian kirkasta taivasta. Tällä tyyllillä kuvasta saadaan parempi kokonaisuus, kun taivaan ja maan valovoimaisuus on lähempänä toisiaan. Tiettyjä himmennyskäskyjä lisäsimme ja vahvistimme jälkikäteen digitaalisesti. Filtteröinti on kuitenkin tärkeää tehdä kuvauspaikalla linssin eteen asennettavien suodatinlasien kanssa, koska jälkikäteen sitä ei pysty korjaamaan. Onkin erityisen tärkeää saada taltioitua mahdollisimman paljon informaatiota kuvaustilanteesta filmille, jotta kuvan jälkikäsittelyssä olisi mahdollisimman suuret mahdollisuudet.



Kuva 19. Sävy-suotimen erot.

Ylemmässä kuvassa ei ole sävy-suodinta jolloin taivaan kirkkaus on liian suuri filmille. Alemmassa kuvassa filterin kanssa, jolloin kuvan kokonaisuus kirkkauden puolesta on hyvässä balanssissa. Käytössä oli myös sinertävä, sekä oranssihtava sävy-suodin tuomaan tiettyä väriä kuvaan. Tietyissä kuvissa käytin niitä jopa yhtä aikaa.

Polarisaatiofilteröinti oli toinen yleisistä suotimista, jota käytin useaan otteeseen. Polarisaatiofilterin tehtävä on poistaa heijastumia peilaavista pinnoista. Jos kuvataan ikkunan läpi, poistaa kyseinen filteri heijastumia ikkunan pinnalta, jolloin ikkunan sisältä lankeava näkymä tulee paremmin näkyviin linssiin.



Kuva 20. Esimerkki polarisaatiofilterin toimintaperiaatteesta. (www.edbergphoto.com)



Kuva 21. Esimerkki, kuinka polarisaatiofilteri poistaa heijastumat kuvasta. Vasen kuva ilman filteriä sekä oikea kuva filterin kanssa. (www.learningdslr.com)



Kuva 22. Polarisaatiofilterillä saadaan myös esimerkiksi taivaasta enemmän kontrastia irti. (www.digitalpicturezone.com)

Yksi digitaalisen kuvauksen kanssa viime aikoina käyttämäni analoginen Soft FX 2 - lasisuodin tuo digitaaliseen tarkkaan kuvaan hieman pehmeyttä. Kuvasta tulee mielestäni dynaamisempi, sekä se samalla poistaa liikaa tarkkuutta, mikä on yleensä läsnä digitaalisessa kuvauksessa. Tässä tuotannossa en kuitenkaan sitä käyttänyt, vaan päätin, että kuvan kokonaisilme tyyli toteutetaan jälkikäteen digitaalisin menetelmin.



Kuva 23. Esimerkki Soft FX 2 -filtterin käytöstä kuvaamastani elokuvasta "Serious Stuff for the Runners" 2011. Elokuva oli kuvattu digitaalisesti Canon 5D:llä, mutta filterin kanssa kuvasta tulee enemmän dynaamisempi ja pehmeämpi, poistaen liikaa tarkkuutta kuvasta. Samalla saadaan kirkkaita reunoja hieman hohtavammiksi.

Kaikista tyypillisin käytössä ollut filtteriointi oli kuitenkin harmaasuodatus, jolla himmennettiin koko kuva-alueen valon kirkkautta. Pysin pitämään valtaosin aukon linssissä T2-5.6 välillä, jolloin saadaan pieni syväterävyys alue. Tällöin tarkkana oleva kohde on tarkka, mutta tausta ja etuala hyvin sumea. Kuvasimme erään kohtauksen erittäin kiireisesti. Muu työryhmä meni valmistelemaan seuraavaa lokaatiota, kun minä, ohjaaja ja kamera-assistentti kävimme matkan varrella olevassa lokaatiossa kuvaamassa nopean kohtauksen. Filtterit jäivät erehdyksenä pois tältä lokaatiolta, joten jouduin pelkällä linssin aukolla säätämään valon balanssin kuvaan. Käytin niin pieniä aukkoja, kuten T18-22, joten tällöin kuvaan tulee erittäin suuri syväterävyysalue, ja näin etu- ja takalatkin ovat suhteellisen tarkkoja. Tätä pyrin välttämään kuvaustilanteissa.

Käytössäni olevat filtterit olivat siis harmaasuotimet ND 0.3 - 0.9. 0.3 asteinen harmaasuodin himmentää kuvaa yhden aukon verran. ND Grade -filttereissä, eli asteittaisissa himmennysfilttereitä minulla oli käytössä eri voimakkuuksilla. Näitä oli käytössä niin pehmytreunasina, kuin myös kovareunasina. Näiden lisäksi oli käytössä polarisaatiofiltteri. Valikoimaan kuului myös erilaisia efektilaseja, kuten Soft FX 2, jota hieman aiemmin esittelin, kuin myös muun muassa Star FX, jolla valopisteistä saadaan tähdenomaisia. Efektilinssejä oli useampia, joita en kuitenkaan nähnyt tarpeelliseksi käytettävän.

3.6 Aikataulutus

Olin hieman huolissani aikataulutuksesta, joka näihin kuvauksiin oli suunniteltu. Aikaa oli vain 11 päivää kuvata pohjoisessa, sekä 2 päivää Ranskassa. Kohtauksia on hyvin suuri määrä sekä kuvien määrä oli melko riittoisa. Kuvia ei mielestäni kuitenkaan ollut liikaa, koska kuvakäsikirjoitus oli tarkkaan mietitty ja niillä kuvilla kyseisen tarinan pystyisi kertomaan kunnioittaakseen tarinaa. Olin kuitenkin valmis myös kompromisseihin.

Kuvia on pudotettava pois kuvaustilanteissa ja kuvien toimintoja pitää oikoa ja se tulisi varmasti olemaan edessä kun katsoi aikataulua. Tämä on kuitenkin täysin normaalia. Aina joudutaan soveltamaan suunnitelmat ja mahdollisuudet sopimaan yhteen. Annetun

aikataulun mukaan oli kuitenkin mentävä. Tuotannossa tilanne elää kokoajan ja näihin muutoksiin oli syytä varautua ja valmistautua.

4 TUOTANTO

4.1 Valmistautuminen

Nyt olisi kaikki kutakuinkin kasassa kohti yhdentoista päivän pohjoista reissua läpi Norjan, Ruotsin ja Suomen. Tuotantotiimi kokoontuu yhteen varhain aamuna ja näin lähdemme suurelle yhteiselle reissulle. Vielä ennen varsinaisia kuvauksia on hyvin tärkeää pitää hyvät fiilikset omien läheisten tuotantotiimiläisten kanssa, jotta työt sujuvat sitten entistä mallikkaammin. Vaikka kyseessä on erittäin suuri ja vastuuntuntoinen työ oppilastyöksi, on tärkeää pitää huumori mukana, tällöin työ sujuu entistä loistavammin. Tämä pätee jokaikisessä työssä.

Tuotantoryhmä oli valikoitu kolmesta oppilaitoksesta. Taiteellisessa vastuussa olevat olivat valittu Kemi-Tornion ammattikorkeakoulusta sekä Lapin yliopistosta. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulun opiskelijoista oli valittu tuotannon ohjaaja, tuottaja, kuvaaja, leikkaaja, valaisija, äänipuoli, 2nd unit sekä mm. 1. kamera-assistentti. Lapin yliopistosta tuli lavastaja/puvustaja ja hänen assistenttinsa Ammattikoulu Lappian puolelta. Myöskin valomiehiä tuli Lappian puolelta. Lapin yliopistosta tuli myös 2. kamera-assistentti.

Kemi-Torniolaiset olivat jo itselleni hyvin tuttuja, kuin myös jo hieman Lapin yliopistolaiset aiemmista projekteista. Eniten olikin uusia tuttavuuksia juuri Lappian puolelta, jotka tulivat tuotantoon mukaan. Varsinaisissa kuvauksissa työryhmämme oli siinä 25 ihmisen hujakoilla.

4.2 Lapin kuvaukset

Ensin aloitimme Tervolan kotiseutumuseolla. Kuvasimme Laestadiuksen retkikunnan ja saamelaisen oppaan, Mickel Johanssonin, kohtaamisen. Ensimmäisestä kuvasta lähtien panostimme tietenkin täysillä jokaikiseen kuvaan yhtään tinkimättä mutta kuitenkin aikatauluja kunnioittaen. Kuvasimme ensimmäiseen kuvaan osittain ulkoa sisäänpäin, joten sisälle oli laitettava valaistusta jotta ulkona vallinneeseen valoon saataisiin balans-

sia. Kamera laitettiin myös Jibiin (kameranostin), jolloin kuvaan saimme laskun talosta, josta he tulevat ja kameran laskiessa saamme heidän kasvonsa lähelle.



Kuva 24. Kamera-assistentit vaihtavat linssiä kameraan kotiseutumuseon pihalla. Kuva: Janne Elkki.

Ulkoa siirryttiin kotiseutumuseon sisätiloihin kuvaamaan esimerkiksi ruokailukohtausta, jossa Laestadiuksen retkikunta sekä isännän perhe ruokailevat. Rakensimme valaisijan kanssa valaistuksen hyvin fiktiivistä lähtökohtaa pitkin. Pöydän yläpuolelta lankeaa ruokailijoiden päälle voimakas, mutta pehmeä lämmin valo, minkä alkuperä voi olla vaikkapa katosta roikkuvista kynttilöistä, joita ei kuitenkaan koskaan nähdä kuvassa. Välttämättä siellä ei edes ole mitään. Kun katsoja näkee kohtauksen, hänen alitajuntansa käsittelee kuvan hyvin aitona, sillä katsoja on tottunut näkemään tällaista valoa. Taustan seinille heijastettiin hieman lämpimiä valokiiloja, jotka olivat olevinaan kynttilöitä, sekä yksi periaatteessa takavallo, joka oli suhteellisen voimakas takkatulen loimu joka loimusi ruokailijoiden takaa ja hieman sivusta. Näin saimme aikaiseksi lämpimän kohtauksen, sekä luotua hyvin realistisen mutta erittäin tyylikkään valaistuksen. Kuvaan lisäsimme vielä liikkeen, joten kohtauksen jokainen kuva otettiin dollyradan päältä.

Seuraavaksi kuvattiin retkikunnan valmistelua ja pakkailua kohti pitkää vaellusmatkaa. Tähänkin luotiin täysin fiktiivisesti kevyen takkatulen loimu, vaikka kyseisessä huoneessa sellaista ei edes ole. Kohtaukseen on mahdollista luoda vaikka mitä, sillä kaikkea mitä huoneesta löytyy, ei tarvitse katsojalle näyttää, vaan vain ne kuvat mitkä halutaan. Ulkoa valaisimme vielä voimakasta aamupäivän valoa sisälle huoneeseen pehmeänä.

Tämän päivän päätteeksi siirryimme pohjoisille alueille ja tukikohtanamme oli Enontekiön lomamökkialue. Täältä tulimme aina päivittäin siirtymään oikeisiin lokaatioihin. Vaikka kuvauspäivä päättyikin, oma hommani ei pääty. Analysoin miten päivä meni, mikä meni hyvin, mikä ei niin hyvin ja mitä voisin tehdä paremmin. Aivoni käyvät kieroksilla vielä aikoja kuvauspäivän jälkeenkin. Samalla mietin jo seuraavan päivän kuvia. Käyn läpi kuvakäsikirjoitusta, valosuunnitelmaa ja itse käsikirjoitusta ja yritän henkisesti valmistautua jo seuraavaan päivään. Mikään ei ole koskaan valmis. Aina on parantamisen varaa, ainakin itse perfektionistina olen huomannut tämän. Ennen seuraavan päivän kuvia mietin vielä uusia ratkaisuja jo valmiille suunnitelmille. Mitä jos vielä tulisikin parempi idea? Nytkin kun kyseessä oli dokumentaarinen elokuva, vaikutti tämä ajattelutapa mielessäni kokoajan. Loppuen lopuksi fiktiivisen elokuvan suunnittelutapa oli koko ajan voimakkaampaa, sillä toteutimme Arktisia Tulia täysin fiktiivisen elokuvan säännöin.

Seuraavana päivänä oli tarkoitus kuvata Ruotsin Karesuandossa oikean Lars Levi Laestadiuksen alkuperäisessä mökissä päivän osuuksia. Tällöin syntyi jo ensimmäisiä suurempia ongelmia. Mökki oli äärimmäisen ahdas kuvauskalustolle ja näin meidän piti lennosta etsiä uusia ideoita tekniikan kannalta. Mökkiä täyttivät pitkät penkkirivistöt joita ei saatu mökistä ulos, vaikka näin alunperin olimme suunnitelleet. Tämän odottamattoman ongelman takia aikataulu myöhästyi 3 tuntia ennen kuin pääsimme sisälle kuvaamaan. Miten tällainen ongelma olisi ollut estettävissä? Lavastusosastolle olisi kaivanut enemmän työntekijöitä, koska lavastuksen ja puvustuksen hoiti nyt vain yksi henkilö, joka tosin teki äärimmäisen hienoa työtä koko elokuvan ajan. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut hyvä, että meillä olisi ollut erikseen lavastus ja tuotantosuunnitteluryhmä joka olisi laittanut paikan valmiiksi muutama tunti ennen muun kuvausryhmän saapumista. Tarkempi ennakkosuunnittelu lokaation suhteen olisi myös ratkaissut viivästystä, koska silloin olisimme tienneet lokaation ongelmat.

Kuvakerronnallisesti olin suunnitellut dramaturgisesti huolella kuinka katsoja kohtaa Lars Levi Laestadiuksen ensimmäistä kertaa. Kohtaus alkaa laajemmilla kuvilla Karesuandosta, tiivistyen Laestadiuksen mökkiin, josta sitten siirrymme sisätilaan. Seuraavaksi tulee ajo Laestadiuksen takkatulesta edeten hitaasti kohti itse Laestadiusta. Tämä on tyypillinen lähestymistapa kuvallisessa kerronnassa kun tuodaan hahmo katsojan luo.

Tulen loimu on vahvana elementtinä tässäkin kohtauksessa, ja halusin pitää sitä yhtenä vahvana elementtinä pitkin elokuvaa. Tässä asiassa yksi kysymys fiktion ja faktan rajoista nousi esiin. Oliko öljylamput rantautuneet Laestadiuksen kämpille asti? Öljylamputhan on ikiaikainen keksintö, mutta joku huomasi nostaa esiin myös tämän kysymyksen. Ennen petroliaikakautta käytettiin öljykäyttöisiä lamppeja. Öljyn koostumus on vaihdellut suuresti. Muinaiset kreikkalaiset ja roomalaiset käyttivät oliiviöljyä, intialaiset rasvaa ja persialaiset maaöljyä. Petroliaikakausi öljylampuissa alkoi 1850-luvulla lampputen mekaniikan kehittyessä samanaikaisesti.

(<http://fi.wikipedia.org/wiki/Öljylamppu>)

Kuvauspaikalla seinässä olevat lamput olivat vielä sähkökäyttöisiä. Ehkä se suurin kysymys olikin tuon sähkön kanssa. Tässä päädyimme ratkaisuun, että poistamme kuvasta jälkikäteen sähköjohdot sekä ylimääräiset sähkölamput, koska niitä ei nyt voi vain repiä irti museoarvoisen mökin seiniltä. Jälkituotannossa lisättäviin öljylamppujen tulipesäkkeisiin rakensimme sitä tukevia valoalueita öljylamppujen yhteyteen.

Mökki oli todellakin sisältä hyvin ahdas, sillä penkkirivistöjä ei saatu suuruuden vuoksi ulos mökistä. Kasasimme niitä lopulta päällekkäin tuvan takaseinälle. Ahtaudesta huolimatta saimme kuin saimmekin radan sekä jibin mökin sisälle ja saimme näin tarvitsemani ajot toteutettua. Olin alunperin suunnitellut laajempia kuviakin otettavaksi, mutta nyt se oli mahdotonta koska vain puolet tilasta käytettävänä. Meillä oli käytettävissä yksi vielä laajempi linssi ekstrana, mutta tämän valovoima ei riittänyt käyttämämme valon määrään. Tarinan kannalta saimme kuitenkin kaikki tarvittavat kuvat otettua ja alun odottamattomien esteiden takia päivä venähti muutamalla tunnilla, mutta näitä tapahtuu. Lisätunnit maksavat maltaita tuotantoyhtiölle, mutta me olimme oppimistasolla tällä osa-alueella.

Kolmantena päivänä oli tarkoitus kuvata Norjan puolella samoilua, sekä muutamia tarinalle keskeisiä kohtauksia. Toinen paikoista oli katsottu valmiiksi jo kesän skouttauksessa, mutta toiseen kohtaukseen etsimme sopivaa lokaatiota ajaessamme syvemmälle Norjan pohjoisia tundria. Silmämme kun pidimme auki, löysimmekin pienen tuumimisen jälkeen mahtavan paikan kohtaukselle, jossa Laestadius ja Marmier miettivät mihin suuntaan kannattaisi edetä, kunnes Johansson näyttää oikean suunnan. Halusin ottaa ison ja laajan kuvan establishment-kuvana alueesta, jossa retkikunta samoilee. Tästä kyseisestä kuvasta tuli suosikkikuvani, kun katson valmista elokuvaa. Uskomattoman kaunis maisema, taustalla voimakkaat pilvet ja kuin lahjana solaan laskeutuu auringon lämpimät säteet filtteriötynä nopeasti kulkevilla pilvillä, jotka tuovat mahtavia nopeita varjoja solaan. Kuvaan vielä kevyt lasku ja liike, niin omasta mielestäni ehdottomasti täydellinen kuva. Tuolloin kuvauspaikalla pienestä loopista (kameran kuvaetsin) ja videomonitorista katsottuna se näytti oikein hyvältä kuvalta, mutta myöhemmin isolta kankaalta ja editissä katsottuna olin ällistynyt kyseisen kuvan täydellisyydestä.



Kuva 25. Elokuvan suosikkiotokseni.

Kyseinen lokaatio ei ole todellisuudessa oikea paikka kyseiselle tilanteelle, ja voi olla, ettei retkikunta edes kulkenut kyseisestä kohdasta. On kuitenkin otettava vapauksia taiteellisin periaattein, kun ollaan toteuttamassa faktaan pohjautuvaa fiktiivistä kokonaisuutta. Käytännöntoteutuksen ajattelu on hyvin tärkeää. Työryhmä oli suuri, joten kovin kauas yleisiltä teiltä ei voitu vaeltaa, sillä mukana oli myös suuri kalusto, jota piti käyttää hyödyksi. Yleisten teiden läheisyyksistä löysimme tämänkin paikan.



Kuva 26. Kamera, Jib, Dollyrata sekä maisema, mikä pysäytti. Kuva: Janne Elkki.

Huolimatta siitä, että kuvasimme päiväsaikaan ulkona, jossa valo oli hyvä, on sitä aina mahdollista vielä itse parantaa. Valaisijan kanssa suunnittelimme käyttävämme suurta raamia auringon ja kohteiden välissä, koska suuri auringonpaiste kohti kasvoja toisi epämiellyttäviä jatkumokiistoja kohtauksen aikana. Silloin kun aurinko ei paistanut kunnolla, käytimme raamia fillinä toiselta puolelta. Näin saimme hyvän tasaisesti valotetun valon jokaiseen kuvaan jonka solassa otimme, vaikka auringonloisteen vaihtelu toikin pienimuotoisia haasteita eteemme.

Toinen lokaatio oli hyvin tuulinen ja kivikkoinen. Tämä oli jo hieman haastava paikka kuvauksien kannalta. Lähellä ei ollut pysähdyspaikkaa, joten tukikohtanamme oli parin kilometrin päässä oleva levähdysalue ja täältä siirsimme aina pienissä ryhmissä siirsimme tarvittavan kuvauskaluston kyseiselle alueelle. Kuvauskalustoa piti vielä käsivoimin kuljettaa muutaman sadan metrin verran kivikkoisella ja kallioisella seudulla yhä syvemmälle ja korkeammalle eteenpäin. Paikka oli erittäin visuaalinen ja sopiva kyseiselle kohtaukselle ja tässäkin kohtauksessa syntyy retkikunnalla tarinassa eripuraa siitä, mihin suuntaan kannattaisi retkikunnan kulkea. Tällä kertaa Laestadius päättää suunnan ja kronologisesti ajateltuna tämä kohtaus on elokuvassa aiemmin kuin edellinen kuvattu kohtaus.

Aikataulua ajatellen tällä hetkellä toimi kaksi ryhmää samaan aikaan. Kun kuvasimme tuolla kivikkoisella seudulla kohtausta, oli levähdyspaikan läheisyydessä erittäin upea maisema suurine koskineen, joten päätimme ottaa myös tässä muutaman vaelluskuvan. Täällä Grip/2nd Unit rakensi radan ja jibin ohjeideni mukaisesti valmiiksi sillä aikaa kun me kuvasimme kauempana tuota toista kohtausta. Näin säästämme paljon aikaa, kun maasto, jonka päälle rata tulisi, oli melko haasteellinen.

Kivikkoisessa maastossa kuvaamamme kohtausta toi myös taas pieniä kysymyksiä. Haluamaani täydelliseen rajaukseen tulisi kauas taustalle jäämään näkyviin moderni autotie. Soitin tuotantopäällikölle varmistaakseni, että autotie on mahdollista poistaa jälkikäteen, ja se selvisi että ongelmaa siihen ei ollut. On hienoa, että nykyaikana on mahdollisuus ottaa enemmän vapauksia tältä kantilta, koska jälkitöiden laaja ulottuvuus mahdollistaa ties minkä. Tässäkin kohtauksessa jälkitöiden CGI oli hyvin mukana. Jälkikäteen yksikkö poisti kuvasta kaksi tietä, joista toisessa kulki vielä pakettiauto. Tästä tuli mieleeni klassinen tapahtuma ensimmäisestä Taru Sormusten Herrasta, jossa teatteriversiossa kaukana liikkuu auto, joka sitten DVD-versioista oli poistettu. (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring, theatrical 35mm version)

Neljäntenä päivänä aikataulun mukaisesti oli tarkoitus kuvata kohtausta, jossa esiintyy Seitakivi. Meillä ei kuitenkaan ollut etukäteen tarkkaa lokaatiota kyseiselle kohtaukselle. Aloitin siis ohjaajan ja vastaavan opettajan kanssa kuvauspäivän jo aiemmin ennen muita ja lähdimme liikkeelle Näkkälän alueelle Enontekiöstä pohjoiseen, etsimään paikkaa Seitakivikohtaukselle. Samalla alueella tulisimme kuvaamaan myös muita kohtauksia. Tukikohtanamme ollut lomamajan omistaja lähti myös mukaan, koska oli hyvin tietoinen alueesta ja näytti meille erään tunnetun Seitakiven syvältä Näkkälän kylältä. Maaston kannalta pyrimme kuitenkin löytämään vielä paremman paikan. Matkalla kyseiselle Seidalle, olimme ohittaneet erään visuaalisesti erittäin lupaavan paikan. Paluumatkalla päädyimme kuvaamaan kohtauksen tällä paikalla, sillä siinä olisi paras kokonaisuus niin tarinan kuin tekniikan kannalta: hieman kumpuileva maasto retkikunnalle, tasainen kohdentuma Seitakivelle ja käytännön kannalta parasta, aivan tien vieressä.



Kuva 27. Sade, seitakivi sekä kohtauksen valmistelua tekniikan osalta. Kuva: Janne Elkki.

Seitakiviä on vaikka minkälaisia ja nyt päädyimme noin puolitoistametriä korkeaan kiiveen joka lavastettiin näyttämään vielä hieman erikoisemmalta. Mukanamme iloisesti kulkenut sade oli löytänyt meidät tännekin ja oli läsnä suurin piirtein koko päivän ajan. Tästä johtuen tekniikalla on aina omat ongelmansa pitää kalusto suojattuna sateelta. Vaikka kaikki olisikin suunniteltua ja valmiiksi mietittyä, sade tulee aina pidentämään kuvausaikataulua. Exteriöörikuvaus oli päivällä, mutta luonnonvaloa paransimme vielä hieman omalla kalustolla. Halusimme hieman loistetta silmiin ja yleistä nostetta hahmoissa toimme raamin kautta heijastettuna valonlähteestämme, sekä välillä toimme suoraa valoa hahmoihimme.

Yhdessä tärkeimmistä kuvista tapahtuu ajo sivummalle Johanssonin mukana, joka talustaa kohti "jotain", samalla ajon siirtyessä sivummalle alkaa paljastua kuvaan Seitakivi. Mielestäni oli tärkeä tuoda katsojalle ensimmäistä kertaa Seitakivi tällä tyylillä. Tämä onnistui mielestäni oikein hyvin. Siirtyminen toiselle paikalle, joka oli kuitenkin samaisella alueella oli yllättävä. Yhtäkkiä romuja siirrettäessä autoihin, taivas repeää ja aivan älyttömän kaunis auringonlasku lankeaa horisonttiin. Käymme pikaisen palaverin ohjaajan kanssa ja välittömästi samaa mieltä oltuamme, otamme tästä ainakin yhden

vaelluskuvan, tai niin monta kuin aurinko antaa meidän ottaa. Samalla laitan 2nd Unitin kuvaamaan kaikkea mahdollista mitä auringonlaskusta irti saa. Yhden pitkän oton saimme otettua retkikunnan kanssa hienossa auringonlaskussa, kunnes aurinko päätti heittää meille näkemisiin seuraavaan päivään mutta tuohon yhteeseen ottoon olimme erittäin tyytyväisiä.



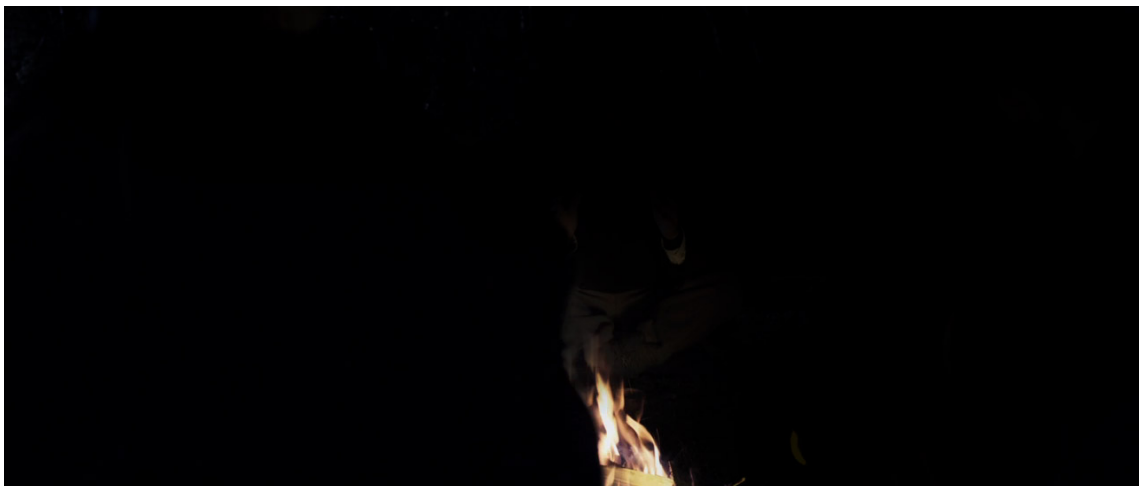
Kuva 28. Aurinko ja lapin maaginen hetki, jota odotimme. Kuva: Janne Elkki.

Rakastamamme sade odotteli meitä seuraavassa kuvauslokaatiossa, jossa oli tarkoitus kuvata yöllinen Staalot-kohtaus nuotion loimussa. Tämä oli yksi ongelmallisimmista kohtauksista joita eteemme sattui. Valaisijan kanssa suunnittelimme alkuperäiseen valaisusuunnitelmaan pohjautuen valaistuksen, johon meidän käyttämämme aggregaattien voimat juuri riittäisivät. Valot sammuiivat yhtäkkiä kolme tai neljä kertaa, jolloin mietimme missä vika on. Meidän olisi luovuttava joistain valoista. Johtovedotkin vievät virtaa, mutta tämänkin olimme ottaneet huomioon. Mielestäni loppuen lopuksi valaisu on erittäin sopiva kuitenkin tähän kohtaukseen ja riitti juuri ja juuri REDin valovoimalle. Meillä oli yksi suuri taustavalo joka simuloi kuun loistetta sekä loput valaisut tukivat nuotion loimua. Kun vaihdoimme kuvaussuuntaa, ”kuunvalo” käännettiin yksinkertaisesti toiselle puolelle.

Pyrin myös käyttämään tässä kohtauksessa pientä usvaa taustalla olevassa metsässä mutta tällä kertaa se ei oikein toiminut ja aikataulun pidentyessä jostain oli luovuttava. Yksi epämiellyttävistä asioista joka harmittaa minua edelleen oli maasto radan kannalta. Rata täytyi rakentaa melko jyrkkään ja epätasaiseen kohtaan. Lisäksi meillä oli aiemminkin ongelmia käyrän dollyradan kanssa, koska aina silloin tällöin dolly suistui radal-

taan. Gripin mukaan minun ei kannattanut nousta dollyn kyytiin, koska se olisi voinut olla melko kohtalokasta. Jouduin siis operoimaan kameraa kävellen samalla dollyn vierellä erittäin epätasaisella maastolla. Tämän näkee hyvin kuvasta. Kuva ei ole tasainen. Jälkikäteen on mahdollista tasauttaa kuvaa, mutta aikataulun ja budjetin puolesta tähän ei ollut mahdollisuutta. Tästä opin erittäin hyvin sen, että operointi kävellen vieressä ei vain ole mahdollista jos haluaa priimaa tavaraa. Muuta vaihtoehtoa ei ole, sillä se on ainut mihin tyydyn. Vaihtoehtoina on, joko pääsen mukaan kyytiin ja näin keskittymiseni on täysin operoinnissa tai sitten kuvat otetaan standilta. Tällaista häröilyä en tule enää toistamaan. Operoija ja skarppaaja kävelevät pimeydessä epätasaisella maastolla yrittäen saada täydellistä kuvaa. Tapauksesta en syytä lainkaan Grippiä, vaan eteen sattuneita ongelmia, jotka ajoivat meidät tuohon tilanteeseen.

Kokonaisuutta ajatellen kohtaous toimii kuitenkin erittäin hyvin. Sade, sähkövoiman pieni puute ja maasto vaivasivat meitä. Kyseisen maaston valinta oli kuitenkin ollut paras kohtauksen kannalta. Jälkikäteen ajateltuna dollyasian kanssa tällaista kohtausta kuvattaessa pitäisi olla valoille vielä noin 6-10 000 wattia lisää virtaa. Eräs kysyi, miksi me valaisemme pimeyttä. Pimeyskin täytyy valaista jotta se näyttäisi pimeältä. Ilman valoja kuva olisi täysin musta, etkä tietäisi yhtään mitä siellä on. Jos sinertävällä valolla valaistaan taustalla olevaa metsää, syntyy näin illuusio yöllisestä metsästä. Nyt puut näkyvät ja edelleen pimeys on vallitseva elementti mutta takavalon ääreistyksellä saamme kuvassa näkyviä elementtejä esiin synkkyydestä. Sininen hämärä valo on hyvin luonnehdittu yön valoksi joten tässä tapauksessa simuloimme sillä kuunkajoa.



Kuva 29. Kuva ilman valaistusta. Ainoa valonlähteenä oleva nuotio ei paljoo valaise.



Kuva 30. Valaistuksen kanssa. Nuotion loimua vahvistimme sekä taustaa valaisimme simuloidaksemme "yönvaloa", esimerkiksi kuunvaloa tässä tapauksessa.

Seuraava päivä oli välipäivä, periaatteessa. Tarkoitus oli kuvata vain yksi kohtaus ja levätä loppupäivän. Tämä oli ainoa päivä jolloin aurinko oli kokoajan luonamme, kun olisimme tarvinneet sitä useassa muussakin kohtauksessa. Tarkoituksenamme oli tänään kuvata ranskalaisten veneilyä pitkin Muonionjokea joka nyt oli Enontekiöllä sijainnut Ounasjärvi. Tietyin kuvarajauksin saimme sen kuitenkin näyttämään enemmän joelta kuin järveltä. Vene, jota käytettiin kuvauksissa ranskalaisten kanssa, piti olla lähestulkoon tuolta ajalta. Kuinka paljon tavallinen soutuvene on ylipäättään muuttunut tuolta ajalta? Tässä asiassa on erittäin helppo ottaa taiteellisia ja käytännön vapauksia, ja päädyimme siihen, että vene on melko aikaansa sopiva. Veneessä oli tiettyjä yksityiskohtia, joita jälkikäteen poistettiin kuvasta. Venettä ja retkikuntaa kuvasimme itse kohdeveineestä, mutta myös vierestä modernimmalla veneellä.

Tänään RED sai huilata vaikka tarkoituksena oli että 2nd Unit ottaisi sillä eräältä ylätasanteelta kuvia mutta sinne emme muistaakseni saaneet lupaa mennä. Veneeseen ei ollut järkevää ottaa REDin järkäle kyytiin, kun vene näytti vuotavan jo entuudestaan. Vettä piti siis äyskäröidä aina silloin tällöin, että pysyisimme vielä kuivalla puolella. Kuvasin siis Canonin 5D:lle käsivaralla, tämä oli helpoin ja nopein tapa toteuttaa kohtaus. Tänään ensimmäistä kertaa käytimme myös GoPro HD kameraa, jolla pystyy kuvaamaan vaikka veden alla. Kokeilumielessä otimme myös tuon kameran mukaan ja kun tarvittavat kuvat näyttelijöiden kanssa oli otettu, lähdimme itse soutelemaan samai-

sella veneellä ja uitin kameraa veden alla veneen eri kohdissa. Oli vain sattuman kauppa tulisiko sieltä minkälaista jälkeä.

Sää oli täydellinen tuona päivänä. Miksi tällaista säätä ei sitten muina päivinä meille suotu? En tiedä, mutta ainakin saimme muutamiin kohtauksiin myös päivänvaloa. Eikä loppupäivä aivan huilatessa mennyt, vaikka vähän piti akkuja kerätäkin. Aina piti suunnitella jo seuraavaa päivää ja seuraavia kohtauksia.

Viikonloppuna minulla ei ollut käytettävissä luottovalaisijaani, joten väliaikaiseksi valaisijaksi tuli Grip, jolla oli nyt jo siis kolme tehtävää: Grip, 2nd Unit ja valaisu. Kuvaspuolella meillä oli pulaa työntekijöistä ja näin jouduimme tekemään tällaisia ratkaisuja. Kyseiselle työryhmän jäsenelle tuli siis paljon tehtävää. Viikonloppuna kuvasimme kohtauksia maastossa, johon saamelaisperhe on pystyttänyt asuinsijansa. Retkikunta kohtaa saamelaiset ja viettävät muutaman päivän saamelaisten seurassa.



Kuva 31. Työryhmä valmistelemassa kohtausta. Kuva: Janne Elkki.

Sain ensimmäistä kertaa kunnolla työskennellä nyt porojen kanssa. Nämä porot olivat kuulemma jo konkareita kameran edessä. Näitä on käytetty aiemmissa tuotannoissa Suomen elokuvateollisuutta myöten. Ensimmäisenä päivänä porot olivat ihan hyvin yhteistyöhaluisia, kuin taas toisena päivänä he alkoivat jo turhautua kun siirtelin heitä sopiviin paikkoihin kokoajan. Aina ennen uutta ottoa kävin sommittelemassa porot uudelleen sopiviin paikkoihinsa, ja tämä toimenpide taitoi kyllästyttää jo poroja toisena päivänä kun ne alkoivat osoittaa mieltään sarvillaan ja sorkillaan.



Kuva 32, Poro, siirtyisitkö kanssani? Kuva: Janne Elkki.

Alunperin eräs kohtaus piti kuvata toisessa lokaatiossa, veden äärellä. Tulimme kuitenkin siihen tulokseen, koska sadekin ylti, että kuvaamme kohtauksen paikalla olleen kodan sisällä. Osa kalustosta oli jo ehditty kasaamaan takaisin autoihin, mutta tämä oli parempi ratkaisu kokonaisvaltaisesti. Kohtauksessa Lars Levi Laestadius kastaa lapsen, ja lopputulos vesisateessa kuvattuna ei olisi ollut toivomamme mukainen.

Maanantai oli yksi negatiivisimmista päivistä varsinaisissa kuvauksissa. Ensinnä tiedonjaonpuutteesta johtuen aikataulut venyivät yli monen tunnin. Kamera temppuili, asioita muuttui lennossa radikaalisti sekä konflikteja tiimin sisällä oli havaittavissa. Jo etukäteen oli suunniteltu, että tietyissä kohtauksissa tultaisiin käyttämään ajorataa sekä jibbiä (kameranostin), joiden rakentamiseen menee oma aikansa. Konflikteja syntyi, kun näitä teknisiä tietoja ei ollut merkittynä Call sheetiin, jonka johdosta aika venyi ja venyi.

Opetusnäkökulmasta johtuen tänä päivänä vakituinen 1. kamera-assistentti vaihtoi paikkaa 2. kamera-assistentin kanssa ja tässäkin syntyi omat pienet viivästyksensä eri toimintojen uudelleenopiskelun kannalta. 1. kamera-assistentille kuuluu pääasiassa Focus-pullerointi, eli tarkennuksen pitäminen siellä missä sen kulloinkin pitää kuvaajan ohjeistuksen mukaisesti olla. Myöskin linssien vaihto kamerarunkoon on yksi 1. assistentin tehtäviä. 2. kamera-assistentin tehtäviin kuuluu 1. assistentin avustaminen ja kameran

kokoaminen ja huoltaminen 1. assistentin kanssa kuin myös linssien nouto tarvikelaukuista 1. kamera-assitentille. Nämä toimenkuvat siis vaihtuivat päikseen assistenttien välillä. 3. kamera-assistentti, joka oli pääasiassa videoassistentti, pysyi omassa roolissaan hoitaen pääasiassa monitorointia ohjaajalle sekä avustaen kamera-assistentteja työssään. Miten tässä olisi toimittu paremmin? Asiat tapahtuvat monelta kantilta ja saavat vauhtia eri asioiden yhteensattumista. Mielestäni olimme informoineet Call sheetin laatijaa näistä teknisistä vaatimuksista kohtauksiin, mutta sitten jotenkin ne olivat kuitenkin jääneet pois.

Valaisu vei oman aikansa. Tämäkin oli paikka, jota ei pystynyt etukäteen suunnittelemaan täydellisesti. Paikalle päästyämme keskustelin valaisijan kanssa, mikä olisi paras ratkaisu tämän kohtauksen valaisemiseksi. Paikkana oli siis kotiseutumuseo Enontekiöllä. Keskustelin lavastajan kanssa yhdestä ikkunasta, jolloin ratkaisuna syntyi poistaa ikkuna kokonaan piilottamalla se porontaljojen taakse. Olen erittäin mielissäni siitä, mitä saimme aikaan. Valaisu toimii todella tehokkaasti kohtaukseen nähden. Kuunvalo tuo ikkunasta kylmän mutta lempeän hohdon huoneeseen, kynttilänvalojen valaistessa huonetta sisältä. Erittäin hyvä ja harmoninen valo toistui kohtauksessa. Aikaa tähän meni tietenkin paljon enemmän kuin mitä olisi saanut, joka johtui kommunikoinnin puutteesta laadittaessa kohtauksen aikataulutusta.

Tämän kohtauksen jälkeen piti kuvata samaisen kotiseutumuseon pihalla erään aieman kohtauksen vastakkaiskuvat. Kyseessä oli kohtaus, jossa Lars Levi Laestadius vastaanottaa kirjeen kirjelähetiltä. Laestadiusen suuntaiset kuvat kuvasimme viikkoa aiemmin Karesuandossa, kirjelähetin kuvat kuvasimme nyt täällä Enontekiöllä. Valmiissa elokuvassa kyseinen kohtaus näyttää samalta lokaatiolta, mikä oli onnistuneen kohtauksen luomisen hieno tulos. Miksi emme kuvanneet sitten kirjelähetin kuvia Karesuandossa? Jos nyt en väärin muista, oli syynä aikataulun venyminen. Siellä kun kuvasimme Laestadiusen suuntaan, oli valo hiipumassa ja päätimme siirtää toista kuvaussuuntaa myöhemmäksi minkä toteutimme nyt. Tälläkin kertaa valo oli hiipumassa ja kuvasimme kiireellisesti aikaa vastaan. Pyrin luomaan niin samanlaisen valaistuksen kun viikkoa aikaisemmin mutta luonnonvalo ei halunnut odottaa ja lopputulos totaalisen kiireen keskellä jäi hieman hämäräksi mikä näkyy hieman lopputuloksessa.

Kyseinen kohtaus on kuitenkin jännällä tapaa hieno palapelimäisyyden hyvä saumaton lopputulos. Yhdelle yksinkertaiselle kohtaukselle kaksi eri lokaatiota, sekä yhdessä lähikuvassa, jossa lähetin kädet antavat kirjeen Laestadiukselle, on käytössä eri käsi. Kirjelähetintä näytellyt Matti Malinen, varsinaisessa työssään tämän elokuvan tuottaja, joutui mennä tekemään tuottajan hommia, siirtyi korvaavaksi kädeksi 2. Unit kuvaaja Heikki Kivijärvi.

Kuvasimme pimeän laskeuduttua ja vesisateen piiskatessa päätämme vielä yhden kohtauksen, jossa retkikunta saapuu pitkältä vaellukseltaan Lars Levi Laestadiuksen kotitalolle. Järjestelin valaistuksen valaisijan ja valomiesten kanssa, laitoimme RED kameran kiskoille kunnes huomasin, että valo ei riittänytään. Laskin, että valon tehomäärä pitäisi riittää kohtaukselle mutta jostain syystä ei sitten riittänytään. Syntyi taas yksi vastoinkäyminen. En jäänyt turhaan jahkailemaan tilannetta, vaan mietin tätä myöhemmin ja käskin vaihtaa kameran Canon 5D:hen, jossa on herkempi valoherkkyys mutta samalla pienempi resoluutio. Sille riitti hyvin valo ja kuvasimme sillä kyseisen kohtauksen. Canon 5D oli meidän käytössä varalla ahtaisiin paikkoihin ja pimeisiin paikkoihin joita ei voinut valaista järeästi ja tässä oli hyvä olla varalla kyseinen kamera. Kuvausten jälkeen edessä oli palaveri tiimin ydinhenkilöiden kanssa, jolloin pystyimme purkamaan päivän epäonnistumiset ja etsiä yhdessä ongelmiin ratkaisuja. Ja sauna teki taas hyvää.

Tiistaina kuvasimme vaellusmontaaseihin kuvia pitkin Norjaa ja Suomea. Lähdin muuta kuvausryhmää aikaisemmin ohjaaja Gretta Garoliina Sammalniemen kanssa autolla kohti Kautokeinoa etsien sopivia lokaatioita montaaseille. Löytyi herkullisia kuvauskohteita ja aloitimme hieman Kautokeinon pohjoisella puolella kuvaamaan yhtä hienoa kuvaa, jossa retkue kävelee kohti tundria. Rata esiin ja jibbi päälle. Tämän jälkeen siirryimme tien toiselle puolelle ja hyödynsimme näin läheisiä kohteita säästääksemme aikaa.

Seuraavaksi muu työryhmä lähti siirtymään kohti seuraavaa kuvauslokaatiota, joka oli noin 50 kilometriä Kautokeinosta etelään. Sillä välin kävimme sissityyllillä kuvaamassa erään kohtauksen, jossa retkue pitää taukoa puron reunalla. Kamera-assistenttillemme Timo Paulinille vain RED ja tarvittavat välineet syliin ja kävimme ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa pikaisesti kuvaamassa kohtauksen purkkiin.

Sitten siirryimme seuraavalle kuvauspaikalle, jossa taas hyödynsimme autotien reunojen kummatkin puolet. Tällaisella kalustolla ja ajanvähyydellä ei voi lähteä samoilemaan hirveän syvälle tundralle, vaan oli tärkeää löytää visuaalisesti tärkeitä lokaatioita auto-
teiden varsilta. Kamat pystyyn paikkoihin joihin ne suosittelin, mutta ennen kuvauksia lauloimme näyttelijä Jari Mertalalle syntymäpäiväonnittelut. Rakas ystävämme sadekin taas liittyi joukkoomme ja aloitimme kuvaamisen. Toiselle puolelle käytin Jibiä, toisella puolella pääosin käsivaralla, mutta ylinopeudella. Täälläkin aikaa säästääksemme, päätin että pystyme kuvaamaan yhdestä kamerapaikasta yhteen kuvaussuuntaan kaksi eri ilmansuuntaa. Ensin kuvaan laajemman kuvan kun retkue kävelee pois päin. Sitten vaihdan tiiviimmän linssin ja kuvaan heitä, kun he kävelevät samassa järjestyksessä takaisin. Näin pystyimme huijaamaan katsojaa ja saamaan leikkauspöydällä yhteneväisen kohtauksen, jossa on tunne että näyttelijät kävelevät vain yhteensuuntaan koska aurinkokaan ei ollut ongelma joka olisi pystynyt paljastamaan huijauksemme.

Päivän viimeinen kuvauslokaatio oli Näkkälän hienoissa maisemissa Suomen puolella rajaa. Kohtauksessa retkikunta on lämmittelemässä nuotiolla, Lars Levi Laestadiuksen ja Xavier Marmierin tutkiessa maaperän kasvustoa. Aika oli taas kortilla, valo oli hupe-
nemassa, joten en epäröinyt hetkeäkään kuvata kohtausta nopeasti käsivaralla, sekä 18-55mm zoom -linssillä, jossa pystyn lennossa vaihtamaan polttovälin sopivaksi ja pys-
tymme suorastaan juoksemaan kohtauksen kuvat läpi. Tämä on itseasiassa yksi suosik-
kikohtauksistani elokuvassa. Mielestäni on hyvä että teknisesti elokuvan kuvauksessa vaihtelee vakaa kuvaus sekä käsivarakuvaus. Kummatkin antavat tilaa toiselle ja tuo vaihtelua mikä virkistää katsojaa alitajuntaisesti. Vaikka aikaa olisi ollut yllinkyllin, olisin ehkä silti kuvannut kohtauksen käsivaralla. Siitä tuli hieno fiilis visuaalisesti koh-
tauksen kuvatessani suurella aukolla ja näin siis pienellä syväterävyysalueella.



Kuva 33. Käsivaralla reippaaseen tahtiin. Kuva: Janne Elkki.

Viimeiseen kuvaan piti tehostaa tulen loimua sähköisesti ja tällöinkin huijasimme valonlähteen aivan eri paikasta kuin missä nuotio oli, mutta kuvassa se näytti täydelliseltä. Kuvassa nuotio on kuvan alalaidassa mutta nuotion loimu tulee ylälaidasta jotta saamme kuvassa olevaan lehtiöön tarpeeksi nuotion valoa. Katsoja ei käy analysoimaan noin 5 sekunnin kuvassa juuri sitä, tuleeko valo juuri oikeasta kulmasta. Jos kuvaan tehdään hyvä balanssi kohtaukseen nähden, menee se katsojan alitajuntaan joka hyväksyy tämän. Voimme kuvata kuvia kohtauksien yhteydessä ties mistä suunnasta ja valon lähteen suunnalla pystymme määrittelemään katsojalle missä hahmot kulloinkin ovat.

Jatkoimme vielä samaisella lokaatiolla seuraavaa kohtausta, jossa Laestadius ja Marmier ihmettelevät tällä kertaa taivasta. Laestadius kertoo Marmierille Lapin mystisiä tarinoita tähdistöstä. Nyt oli taas aika valaista pimeyttä. Kylmällä valolla valaisimme lähellä olevia puita takaapäin luodaksemme silhuettoja sekä samaisesta suunnasta toimme savukoneella kevyttä usvaa. Hahmojen takaa toimme taas esiin kauempana olevan nuotion loimun, jota tehostimme hyvin paljon, jotta se näyttäisi hyvältä.

Tälläkin kertaa aikataulu paukkui parisen tuntia yli ja miksi kävi taas näin? Olen ollut koko tuotannon ajan sitä mieltä, että liikaa kohtauksia yritetty tunkea niin pienen ajan

sisään. On vain yksinkertaisesti mahdotonta kuvata noin monia kohtauksia noin lyhyellä ajalla. Vaikka kuvia karsittaisiin minimiin, mihin pyrimmekin, olivat kohtaukset monimutkaisempia kuin miltä ne näyttivät. Tämä oli mielestäni yksi päätekijä aikataulujen venymisille. Koko työryhmä teki hiki hatussa töitä päivästä toiseen jotta elokuvasta tulisi sen arvoinen. Itsellä ei yleensä ollut mitään mahdollisuuksia pitää lounastaukoja, koska aika ei vain riittänyt sellaiseen. Halusin että asiat tehdään kunnolla ja valvoin ja tein samalla niin että jokaisesta kuvasta tulisi sen arvoinen. 10 kuvauspäivän aikana tulikin laihduttua jonkun verran, mikä oli ihan hyvä asia.

Seuraavaksi oli vuorossa näyttelijöiden viimeinen päivä, ja muun työryhmän toiseksi viimeinen. Olimme taas muita aikaisemmin käyneet tutkimassa kuvauspaikkoja lähiseudulta, ja sellaisen löysimme erään omakotitalon piha-alueelta, jossa kuvasimme kohtauksen missä Laestadius hyvästelee retkeläiset pitkän reissun jälkeen. Tämä meni oikein hyvin, venettä varten piti kaivaa kuoppa veden alle, jotta se lähtisi helpommin irti rannasta Laestadiuksen avittaessa sitä matkaan. Laestadiusta kuvattaessa huijasimme taas kuvaussuuntaa hieman eri paikkaan, jotta omikotitalon sijasta taustalla olisi kohtaukselle sopiva tausta.

Viimeisenä kuvauslokaationa näyttelijöille löysimme oikein visuaalisesti hienon ja muuttaisen paikan, mitä he joutuivat rämpimään, ja vielä monta kertaa. Järjestimme heille viimeiseksi koitokseksi sellaisen kivan pikku-urakan. Kuvasimme heitä kun he menivät edestakaisin mutasuossa ylinopeudella. Äärimmäisiä lähikuvia, kun taas laajempia edestä sekä sivulta kiskoilta. Sama huijaus tässäkin, yksi kuvaussuunta mutta näyttelijöiden asemoinnilla ja rajauksilla saimme aikaan monia kuvaussuuntia. He varmaan menivät edestakaisin 5-6 kertaa ja saimme tarvittavaa materiaalia kohtaukseen. Samalla saimme näyttelijät ainakin hetkellisesti rasittuneeksi jotta hahmot kuvassa näyttäisivät myös aidosti rasittuneilta. Kuvasimme vielä yhden ekstrakuvan Auguste Francois Biardista maalaamassa taulua toiseen montaasiin.

Tämän kuvan jälkeen vallitsi suuri helpotus koko tuotantoryhmällä. Suuri urakka oli takanapäin. Vaikka meillä olikin vielä yksi kuvauspäivä edessämme stunteilla, tuntui tämä tietyltä välitapilta, joka oli nyt saavutettu. Olimme kokeneet paljon, olimme turhautuneet, olimme voittaneet turhautuneisuuden, olimme kokeneet hienoja unohtumattomia hetkiä, olimme voittajia. Oli aika käydä päässä kaikki kymmenen päivää ja nähdä

plussat ja miinukset. Plussan puolella vastoinikäymisistä huolimatta olimme reilusti. Olimme saaneet uskomattoman hienoa materiaalia tallennetuksi ja kokeneet kaikki jotain suurta ja hienoa.

Viimeinen päivä. Muonio. Äijäkoski. Kaksi stunttia tulee laskemaan puuveneellä Äijäkosken tyrskyt yhden kerran ja tämä tulee onnistua yhdellä kerralla purkkiin. Suunnitelin kaikki tuotannossa olevat kamerat käytettäväksi, jopa ekstrakamerat mitä joillakin ihmisillä oli mukana. REDiin varustan pitkän linssin jota operoin itse poimien ylinopeudella kohtia koskenlaskusta. Toinen Canon 5D:stä sijoitetaan Jibiin hieman ylempälle virralle jota operoi 2. Unit kuvaaja Heikki Kivijärvi. Hän taltioi koko kohtauksen ns. establishment-shottia varten, eli laajempaa kuvana, jota käytettiin valmiissa leikkauksessa kohtauksen lopussa. Toinen Canon 5D on ylempänä rinteellä poimien hieman tiukempaa kuvaa. Alavirralla on kolmas Canon 5D tiukalla linssillä. Mukana myös Panasonicin GH2 sekä Canon 550D eri paikoissa ekstraoperaattoreiden kanssa. Kaiken kruunaa GoPro joka veneen sisällä kestäen tyrskyt ja myrskyt.

Ei ollut kaiken helpointa suunnitella näin monen kameran paikat sekä polttovälit. Pitää nähdä kokoajan kokonaisuus mitä voi käsitellä sitten leikkauspöydässä. On tiukkaa kuvaa, on laajaa kuvaa. On norminopeutta ja sitten on suurnopeuskuvaa poimien ekstra-helmiä. Ei ollut helpointa, mutta erittäin mielenkiintoista. Edellisen kymmenen päivän raskas työurakka painoi harteilla, mutta tyylikkäästi juostaan maaliin asti voittajana. Kyseinen kohtaus todellakin kuvattiin ykkösellä purkkiin niin sanotusti ja siinä oli sitten Pohjois-Scandinavian kuvaukset kokonaan purkissa. Aika pistää sikariksi.

4.3 Ranskan kuvaukset

Ranskaan lähdimme torstaisena aamupäivänä ja kun näin lentokoneen ikkunasta ensimmäisen kerran Eiffel-tornin, yksi unelmistani oli toteutunut. Olin Ranskassa, ja kuvaan täällä elokuvaa! Uskomaton fiilis. Ensimmäinen päivä meni lähinnä paikalliseen kulttuuriin tutustuessa ja majoituessa. Oli muutama päivä aikaa valmistautua kahden päivän kuvauksiin. Perjantaina kävimme hoitamassa diilin loppuun pariisilaisen kalustovuokrayhtiön kanssa. Vuokrasimme heiltä valoja ja ajokalustoa kuvauspäiville. Jonkinsortin tiedonymmärtämisongelmia oli ilmennyt aiemmin kun Suomesta käsin hoi-

dimme vuokrausta alustavasti mutta täällä nyt saimme viimein kaiken epäymmärtämisen pyyhkäistyä pois.

Sunnuntaina kävimme Versaillesin linnan Grand Trianonin ympärillä jo tutustumaan alueeseen ja kuvasimme muutamia kuvituskuvia varastoon. Illemmalla loput tuotantoryhmästä saapui Pariisiin ja kohtasimme Versaillesin tukikohdassa. Kaikki alkoi kuitenkin maanantaina. Oli kaunis sumuinen aamu. Kävelimme kamojen kanssa kohti linnaa ja huomasimme aivan uskomattomia asioita jotka vain olivat pakko kuvata ja jotka päätyivätkin itse elokuvaan. Aamuaurinko siintää aamusumun filttäroidessä valoa nummelle, jossa lampaat aloittelevat päiväänsä taustalla linturypästön lähdössä lentoon. Täydellinen kuva.



Kuva 34. Ranska, Versaillesin linna. (Kuva: Janne Elkki)

Sitten kuvasimme Grand Trianonin ulkokäytävillä. Ajelimme edestakaisin dollyn kanssa ottaaksemme useita kuvia, niin statisteilla, kuin myös ilmankin. Pieni konfliktin poikanen tuli taas eteemme. Siirtäessä tavaroita sisälle linnaan, tuli kuumapäinen paikallinen maalari kovaan ääneen selittämään meille Ranskaksi jotain mistä ymmärsimme ettei tänne saisi tulla. Se mikä tuli myös ranskalaisista viimein huomattua että ovat kyllä hyvin ylpeitä omasta kielestään. Tämäkin osasi englantia, mutta ei sitä suostunut puhumaan. Hetken kuluttua hänelle tuli suoraa tietoa meistä, joko suoraan Grand Trianonin

pomolta Jérémie Benoitilta. Sitten muuttui ääni hienosti kellossa ja kohtelu oli aivan erilaista.

Linnan sisällä piti tietenkin varoa kaikkea mahdollista. Kaikki materiaali siellä on erittäin kallisarvoista ja tätä piti kunnioittaa viimeistä myöten. Jatkoimme dolluajeluita sisäkäytävillä kuvaten erilaisia objekteja ja yleismiljöitä. Meillä oli pieni valaistus mukana käytössä joten ihmeellisyyksiin ei ollut varaa, mutta luonnonvalo sisälle paistoi kiltisti joten sitä hyödynsin niin paljon kuin pystyin.

Tiistaina kuvatessamme Ludiv Philipiä kuninkaan huoneessa, meidän piti varoa kaikkea mahdollista. Samaan aikaan siellä oli näyttely, jossa pukuja oli laitettu erittäin tarkasti pystyyn nukketorsoille ja esillä olevaa kalustoa oli joka puolella. Mihinkään ei saanut koskea ja meidän täytyi kävellä siellä sukkasin. Samalla oli kyettävä tekemään elokuvaa erittäin tarkasti. Kaikki onnistui kuitenkin hienosti ja saimme mitä halusimme. Ranskassa käytimme kamerana Canonin 5D:tä vakuutusten takia. Resoluutio ei ole pääkameran REDin tasoa, mutta täyslaatuista ja hienoa kuvaa saa tälläkin aikaiseksi. Tietysti kuva näyttää erilaiselta kuin pääosa elokuvasta mutta sille ei nyt voinut mitään. Keski-
viikkona oli aika hyvästellä haikeasti Pariisi ja kuvaukset olivat meidän osalta tässä.

Erikseen tilattu "Ilmaunit" otti myöhemmin vielä ilmakuvia lentokoneesta Tornionjoen ilmastoissa, joita käytettiin muutamissa kohdissa elokuvaa sen loppupuolella. Kyseiseen materiaaliin en ollut oikein tyytyväinen, mutta se oli ainoa ratkaisu silloin, koska pienkone, jota käytettiin ilmakuvauksessa, olisi sen kyydissä oloon tarvittu laskuvarjokoulu-
tus. Joten ilmakuvauksen toteutti täten periaatteessa ulkopuolinen taho.

5 JÄLKITUOTANTO

5.1 Kuva ja ääni

Törmäsimme projektin aikana seuraavanlaiseen kommenttiin; jos tehdään historiallisesti oikein kerrottu dokumenttielokuva, on siinä oltava aikansa musiikkia. Sain sellaisen käsityksen, että kommentinantajan mukaan jokaisen osa-alueen on oltava uskollinen kyseiselle ajalle. Heitetäänpä noppaa ja valitaan vaikkapa elokuva ”Spartacus” Kubrick, Stanley. Elokuva ei todellakaan sijoitu edes lähimmille vuosisadoille ja epäilen että tällöin olisi myöskään kyseisiä musiikkeja ollut olemassa mitä elokuvaan on sävelletty. Tai parhaimpina esimerkkeinä historialliset elokuvat, joissa populaarimusiikki pauhaa. Tällä juuri analysoin sitä että musiikin tarkoitus on elävöittää ja tuoda esiin tietynlaisia tunteita, sen ei välttämättä tarvitse olla juuri tuolta ajalta mitä elokuvassa tuodaan esiin, vaan tosiaan tuoda katsojalle tietynlaiset tunteet esiin. Musiikin tavoitteena on toimia katsojassa siten, että se alitajuntaisesti luo katsojalle tietynlaiset tunteet.

Miksi yleensäkin puhun musiikista kun tämä tekstini käsittelee kuvausta? Kuva ja ääni kulkevat aina käsi kädessä ja kummankin tarkoitus on tukea toista kuvallisessa kerronnassa. Ilman toista osa-aluetta puolet on pois. Muutamissakin tunnelmakohtauksissa joissa retkikunta vaelttaa pitkin vaikeita kulkureittejä, halusin kohtaukset kuvata ylinopeudella. Tällöin hidastettuna esitettynä kohtausta tarvitsee ehdottomasti tunnelmaan sopivan musiikin. Jos ei olisi sopivaa musiikkia, ei olisi hyvännäköistä kohtausta ja kuva kärsisi. Tässäkin yksi esimerkki hyvästä yhteistyöstä kuvan ja äänen kannalta.

5.2 Leikkaus

Elokuvan leikkasi Suvi Alamaunu. Omalta osaltani pystyin leikkauksessa vaikuttamaan omilla aikaisemmilla kokemuksillani ja osaamisellani. Pyrin ohjaajan ja leikkaajan toiveen mukaisesti antamaan omia ehdotuksia leikkaukseen ja samalla tarkkailemaan, että kuvaamastani materiaalistani käytettäisiin sitä materiaalia jota olin tarkoittanut käytettäväksi.

Yksi esimerkki johon halusin ehdottomasti puuttua, oli tiettyjen ottojen hännät, joita en halunnut käytettävän elokuvassa. Ne ovat vain ottojen häntää. Perustelin asian ja tämä ymmärrettiin. Toiselta puolelta taas kohtauksista syntyi hienoja kokonaisuuksia leikkaajan käsissä ja olin tyytyväinen ja iloinen nähdessäni hienoja kokonaisuuksia mitä olin itse omalla työpanoksellani leikkauspöydälle tuonut.

Käyttämämme pääkameran REDin raakamateriaali täytyi filmin lailla "teettää" ennen kuin sitä pääsee editoimaan. REDin raakamateriaali on erittäin harmaata, missä on kaikki mahdollinen informaatio jäljellä. Esimerkiksi RED Cine X -ohjelman avulla materiaaliin tehdään esimäärittely, jonka jälkeen materiaalia voidaan alkaa työstämään. Käyttämämme leikkauspiste jossa käyttämämme leikkausympäristö oli Final Cut Pro, mikä pystyi käsittelemään 2K materiaalia, joten alkuperäiset materiaalit konvertoitiin kyseiseen resoluutioon. Kuvaustilanteissa näin 4K resoluution hyödyksi myös siinä tilanteessa, jos halutaan jälkikäteen rajata uudelleen kuvaa. Tällöin suuren resoluutionsa vuoksi uudelleenrajaus ei tuota laadunheikkenemistä.



Kuva 35. REDin tuottama raakapositiivi.



Kuva 36. "Teetetty" kuva editointia varten.



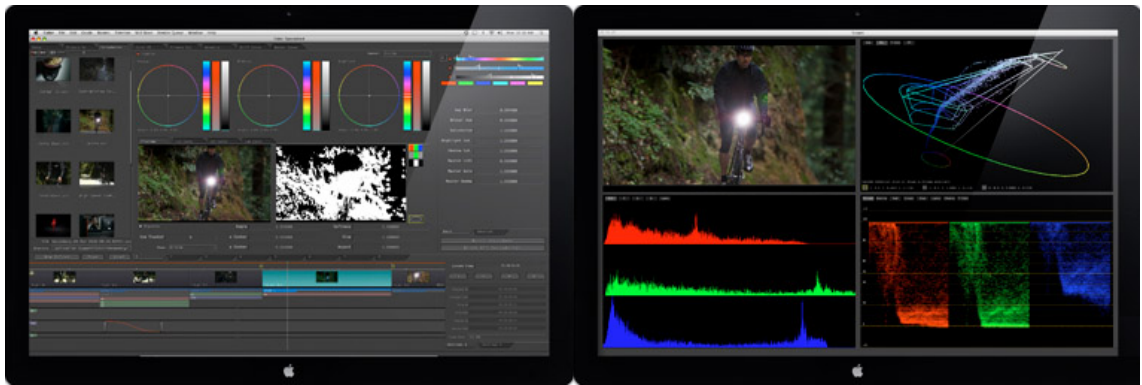
Kuva 37. Värimäärittelyn jälkeinen valmis kuva.

Elokuva siis leikattiin 2K resoluutiossa, eikä näin muita formaatteja tarvinnut suurentaa mahdottomasti. 2K on yleinen standardi elokuvamaailmassa leikkausvaiheessa. Niinsanottuja suuria elokuvia masteroidaan suuremmille resoluutioille, sekä visuaaliset efektit käsitellään 4K resoluutiossa. Tulimme itse siihen tulokseen käytössä olevien mahdollisuuksien mukaisesti, että kaikki jälkityöstö tapahtuu 2K resoluutiossa.

Olin tietenkin siinä toivossa, että elokuva leikattaisiin 4K resoluutiossa, jotta kuvan informaatio olisi mahdollisimman tarkka. Elokuvasta ei tosin taideta printata filmikopioita, mitä saa jo erittäin hyvin 2K materiaalista, joten 2K editointi ei tuonut kummempia murheita. Päinvastoin se poisti ylimääräisiä ongelmia.

5.3 Värimäärittely

Värimäärittelyn hoiti Janne Elkki, jonka kanssa kommunikoin toistuvasti millä tavalla kukin kohtaus tulisi värimääritellä. Hän ehdotti omia ideoitaan ja minä omia, ja näin saimme hyviä kokonaisuuksia. Jokaiseen kohtaukseen halusin tietyn värimaailman tukeakseen kuvakerrontaa tematiikan keinoin. Loppuen lopuksi saimme hienon kokonaisuuden elokuvan väreissä. Elokuva sisältää niin rikkaita värejä kuin myös ankeaa kylmyyttä. Laaja väriskaala mahdollisti kuvallisen kerronnan toimien täydellisellä visuaalisella tasolla. Elokuva värimääriteltiin Final Cut Pron rinnakkaisohjelmalla COLOR.



Kuva 38. Esimerkki Final Cut Pro Color -ohjelmasta jolla värimäärittely toteutettiin. (Kuva: <http://www.t2000inc.com>)

Yksi erittäin mainio esimerkki kokonaisvaltaisten värien käytöstä on elokuvassa *The Last Emperor* 1987, kuvaajana Vittorio Storaro. Hän rakensi jokaiselle kohtaukselle oman värinsä tuodakseen tiettyjä tunnelmia katsojalle. Hän halusi filmin väriyksellä tuoda jokaisen osa-alueen elämästä omalla värillään esille. Esimerkiksi hänelle tuossa kyseisessä elokuvassa punainen edusti ihmisen syntymän ensimmäistä vuotta. Koko väriskaalan toisessa päässä on violetti, joka edustaa ihmisen viimeisiä aikoja, jolloin tämä siirtää kokemuksensa ja tietonsa myöhemmille jälkipolville. Myöskin aikojen lisäksi värit edustivat muita tunnelmia. Kiinalaisen kulttuurin mukaan keltainen esittää majesteettiutta. Storarolle harmaanvihreä edusti kyseisessä elokuvassa ankeutta ja vankeutta. Indigo värinä äärimmäistä voimaa elämässäsi. (Bergery 2002. 33-37.)



Kuva 39. Esimerkki viileiden väripalettien käytöstä.



Kuva 40. Esimerkki viileiden väripalettien käytöstä.



Kuva 41. Tässä kuvassa viileät ja lämpimät sävyt sulassa sovussa.



Kuva 42. Syksyn lämpimät värit loistavat.

5.4 Versiointi

Elokuvasta syntyi sen valmistusvaiheessa useita versioita. Ensimmäinen syntyi jo noin kuukauden päästä varsinaisista kuvauksista. Kyseinen versio oli Ranskaan tarkoitettu ensi-ilta versio, joka tuli kiertämään siellä muutamassa paikassa. Kohtauksiltaan ja sisällöltään tämä oli hyvin viimeistelty kuin finaali -versiokin, mutta etenkin äänituotanto oli erittäin alkutekijöissään. Se ei ole omaa aluettani, joten jätän sen analysoimatta tässä.

Seuraava versio päivittyi tästä noin kuukauden päästä. Kohtauksia oli viilattu, jotain poistettu, jotain lisätty. Äänimaailmaa oli kehitetty ja minä viilailin värejä värimääritelijän kanssa uusiin kohtauksiin sekä hienosäädimme vanhoja kohtauksia paremmaksi. Oli vuorossa Suomen sekä Saksan ensi-illat. Välissä oli työryhmän ensi-ilta.

Elokuva viimeisteltiin pitkälle keväälle vuonna 2012. Elokuva oli jälkityöstössä puolisen vuotta. Tarkkaa syytä tähän en osaa sanoa, mutta aika pitkälle ihmisten perfektionismi, kiireet sekä useat muut seikat tekivät jälkityöstöstä varsin pitkän.

5.5 Jälkilöylyt

Mitä kahden vuoden onnistuneen rutistuksen jälkeen jäljelle jäi? Valtava määrä kokemusta, hienoja muistoja, lukemattomien ongelmien onnistuneita korjaamisia sekä erittäin etuoikeutettu olo. Itse olen omaan panokseeni täysin tyytyväinen. Tuli tehtyä jotain sellaista mihin monella ihmisellä ei ole mahdollisuutta.

Ensimmäisen seminaarin aikoihin, kun tästä projektista ensimmäisen kerran kuulin, en uskonut että se omalla kohdallani tulisi olemaan jotain näin hienoa. Odotukset ja vastuu kasvoivat projektin kehittyessä kuukausien aikana eteenpäin. Kertaakaan en miettinyt että tästä hommasta ei selviäisi kunnialla. Päinvastoin. Minussa paloi kyltymätön halu päästä käsiksi kyseiseen projektiin toteuttamaan itseäni täysin rinnoin. Esituotanto kesti kauan ja hyvää kannatti odottaa.

Maailmanlaajuisesti ainutlaatuinen yhteistuotanto eri koulutuslaitosten kanssa osoittautui erittäin toimivaksi ja samankaltaiselle yhteistyölle näyttäisi olevan hyvää jatkoa. Tämä kyseinen projekti toimikin hienona pioneeriprojektina vastaavanlaisille tuotannoille. Jos opiskelijatasolla eteen sattuu tilaisuus päästä tällaiseen mukaan, kannattaa se välittömästi ottaa hyödyksi. Tämäntyylinen projekti tuo niin paljon kokemusta joka on hyödyksi tulevaisuudessa.

Itse opin valtavia määriä niin elokuvaamisesta, kuin myös ryhmätyöskentelystä. Jokainen päivä tuo jotain uutta opittavaksi. Jokainen uusi päivä tulevaisuudessakin on pysyvää oppimista, ikinä ei voi oppia liikaa asioista ja nöyränä ihmisenä on hyvä lähteä tulevaisuuden urille tämän projektin jälkeen.

6 POHDINTA

Kaksi vuotta kului projektin parissa. Mitä minulle siitä jäi? Sain itselleni ainakin valtaavan määrän uutta kokemusta, johon sisältyi lukemattomien ongelmien ratkomista, kiihtyneen aikataulun ylläpitämistä ja samalla visuaalisen kokonaisuuden luomista palapelin tavoin. Tuotanto valmisti minua eteenpäin työssäni ja tulevalla urallani niin ongelmien ratkomisessa, stressin sietokyvyssä kuin luovissa ratkaisuissakin.

Pienestä pitäen unelmani on ollut työskennellä fiktion parissa. Tästä syystä oli myös erittäin mielenkiintoista työskennellä nyt dokumentaation parissa. Etenkin siksi, että dokumentaatio toteutettiin fiktioelokuvan tyylikeinoin, dramatisoidusti. Itse asiassa elokuva on täysin näytelmäelokuva, jos ei ota huomioon alun prologia. Elokuvan aikana esitetyt arkistomateriaalit ja kertojaääni tuovat varsinaiseen elokuvaan sen dokumentaarisen otteen. Nämä poistamalla tämä elokuva voi olla taittumatta dokumentaariseen kategoriaan. Jos lähdemme analysoimaan normaalia näytelmäelokuvaa, on sekin tietynlainen dokumentaatiota. Siinä dokumentoidaan tiettyjä tilanteita tietyissä järjestyksissä, jotka ovat peräisin keksitystä maailmasta. (Renov 1989, 72.) Arktiset tulet onkin hyvä esimerkki näytelmäelokuvasta, jossa yhdistetään dokumentaarisia tyylejä.

Tiivis ryhmätyö toi meitä kaikkia lähemmäs toisiamme, myös henkisesti. Jaoimme toistemme kanssa joka päivä kymmenet ja toiset kymmenet tunnit keskenämme ja se vahvisti meitä tiimityöskentelyssä sekä itsenäisinä työskentelijöinä. Läheisen työryhmäni kanssa pääsimme uudelle askeleelle yhteisessä työskentelyssä. Kun jakaa toisien kanssa kokonaisesta päivästä työajan ja lepoajan, tuo se välttämättömästi henkilöitä lähemmäs toisiaan.

Teknisestä näkökulmasta elokuvan toteutus oli myös hienoa testailua tulevaisuutta varten eri formaattien kesken. Sekoitimme elokuvan valmistukseen useita eri kameraformaatteja painavista syistä ja näin näillä seikoilla eteemme tuli taas uusia ongelmia ratkottavaksi. Esituotannossa ja varsinaisissa kuvauksissa olin suunnitellut joka ikisen kuvan toimimaan kummassakin kuvasuhdeformaatissa kuten aiemmin tekstissä toin esille. Pääpainon pidin kuitenkin laajemmassa elokuvaformaatissa 2.39:1:ssä. Elokuvan jälki-työstön aikana pohdin pitkään ja hartaasti, kannattaako tätä kuvasuhdetta kuitenkaan sovittaa televisioille erikseen. Tulin lopulta siihen tulokseen, että mielestäni sitä ei kan-

nattanut tehdä. Elokuva palvelee nyt tätä laajaa tarinaa ja visuaalista näkökulmaa parhaiten tässä kuvasuhteessa kun se nyt on. Olin erittäin varma mielipiteessäni ja olen edelleen. Teimme elokuvan, emme tv-ohjelmaa. Tulevaisuudessa kun se esitetään televisiossa, näytettäisiin se elokuvan yhdessä ja ainoassa kuvasuhteessa mihin sen olen suunnitellutkin näytettäväksi eli laajemmassa 2.35:1 kuvasuhteessa.

Elokuva oli myös valaistuksen kautta upea matka oppimiseen. Pystyin jatkuvasti kehittämään keinoja miten valaista ihmistä ja ympäristöä. Vittorio Storaron mukaan elokuvaaja onkin kirjoittaja, joka valon avulla kirjoittaa tarinan, joka tukee ja täydentää laajempaa tarinaa, jonka ovat valmistaneet käsikirjoittaja ja ohjaaja. Kuvaaja ei olekaan kuvauksen ohjaaja, vaan kuvauksen kirjoittaja. (Bergery 2002, 33.) Rajallisella kalustolla pystyimme luomaan tarinaa tukevan kuvallisen kerronnan erinomaisesti.

Elokuva on levittänyt hyvin eri maihin kyseisten maiden Suomen instituuttien kautta. Elokuvan pitäisi saada laajaa katsojakuntaa, jotta pohjoisen eksotiikka leviäisi pidemmälle maailmalle. Suurimmalle osalle suomalaisista Lars Levi Laestadiuksen elämä ennen uskonlahkon perustamista ja levittämistä on varmasti tuntematon asia ja ihmisten tulisi tietää myös tästä.

Kannan ylpeänä harteillani kokemusta tästä omasta ensimmäisestä suuresta tuotannosta. Se rakensi minua henkisesti sekä tuotti minulle suuren kokemuksen. Kaikki eivät pysty kokemaan tällaista koulutuksen aikana, ja tunnen itseni etuoikeutetuksi päästyäni mukaan tällaiselle voimakkaan fyysiselle sekä henkiselle matkalle.



Kuva 43. Bonuksena toteutin myös elokuvan virallisen julisteen.

LÄHTEET

Aaltonen, Jouko. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.

Aspect Ratios. Kuva. Hakupäivä 13.2.2013.
http://www.twincitytheater.com/wp-content/uploads/2012/11/aspect_ratio.gif

Bergery, Benjamin. 2002. Reflections: 21 Cinematographer at Work. Hollywood: ASC Press.

Bruzzi, Stella. 1998. New Documentary: A Critical Introduction. New York: Routledge.

Color. Kuva. Hakupäivä 17.3.2013.
http://www.t2000inc.com/images/FinalCutPro_Color_MacPro_SCREEN2.jpg

Example of Polarizer. Kuva. Hakupäivä 17.3.2013.
www.edbergphoto.com/images/polarizer_cartoon.gif

Ettegui, Peter. 1998. Cinematography Screencraft. New York: Focal Press.

Les Feux Arctiques 2012. Elokuva. Ohjaus: Gretta Sammalniemi. Tuotanto: Lapin Kulttuuri-instituutti & Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu & Lapin yliopisto & Ammattikoulu Lappia.

Les Feux Arctiques - Behind the Scenes 2011. Valokuvat. Kuvat: Janne Elkki. Tuotanto: Lapin Kulttuuri-instituutti & Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu & Lapin yliopisto & Ammattikoulu Lappia.

Les Feux Arctiques 2012. Juliste. Teos: Tero Saikkonen. Tuotanto: Lapin Kulttuuri-instituutti & Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu & Lapin yliopisto & Ammattikoulu Lappia.

Les Feux Arctiques. Sivusto. Hakupäivä 17.3.2013.
<http://www.arktisettulet.fi/lesfeuxarctiques>

Lighting Diagram - Les Feux Arctiques 2011. Valosuunnitelma. Teos: Tero Saikkonen. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu & Lapin Kulttuuri-instituutti & Lapin Yliopisto & Ammattikorkeakoulu Lappia.

Polarizer Comparison. Kuva. Hakupäivä 17.3.2013.
(<http://learningdslr.com/wp-content/uploads/2011/09/polarizer-comparison2.jpg>)

Renov, Michael. 1989. Theorizing Documentary. New York: Routledge, Chapman & Hall.

Saikkonen, Tero. 2011. Muistiinpanot.

Serious Stuff for the Runners 2011. Elokuva. Ohjaus: Joonas Makkonen. Tuotanto: Jo-Jo the Dog Films.

Spartacus 1960. Elokuva. Ohjaus: Stanley Kubrick. Tuotanto: Bryna Productions.

Storyboard - Les Feux Arctiques 2011. Kuvakäsikirjoitus. Teos: Tero Saikkonen & Gretta Sammalniemi. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu & Lapin Kulttuuri-instituutti & Lapin Yliopisto & Ammattikorkeakoulu Lappia.

The History of Univision. Hakupäivä 3.2.2013.
www.cinematography.net/files/univision.pdf

The Last Emperor 1987. Elokuva. Ohjaus: Bernardo Bertolucci. Tuotanto: Recorded Picture Company & Hemdale Film & Yanco Films Limited & TAO Film & Screenframe & AAA Soprofilms.

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (Original theatrical 35mm release) 2001. Elokuva. Ohjaus: Peter Jackson. Tuotanto: New Line Cinema & WingNut Films & The Saul Zaentz Company.

When to use Polarizer. Kuva. Hakupäivä 17.3.2013.
(<http://www.digitalpicturezone.com/wp-content/uploads/2010/07/polarizing-filter.jpg>)

Vilkka, Anna & Airaksinen, Tiina. 2003. Toiminnallinen opinnäytetyö. Helsinki: Tammi.

Öljylamppu. Hakupäivä 25.2.2013
<http://fi.wikipedia.org/wiki/öljylamppu>

LIITTEIDEN LUETTELOINTI

Liite 1. Les Feux Arctiques 2012. DVD. Elokuva. Ohjaus: Gretta-Garoliina Sammalniemi. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu & Lapin Kulttuuri-Instituutti & Lapin Yliopisto & Ammattikoulu Lappia.

Liite 2. Storyboard - Les Feux Arctiques 2011. PDF. Kuvakäsikirjoitus. Teos: Tero Saikkonen & Gretta Sammalniemi. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu & Lapin Kulttuuri-instituutti & Lapin Yliopisto & Ammattikorkeakoulu Lappia.

Liite 3. Lighting Diagram - Les Feux Arctiques 2011. PDF. Valosuunnitelma. Teos: Tero Saikkonen. Tuotanto: Kemi-Tornion Ammattikorkeakoulu & Lapin Kulttuuri-instituutti & Lapin Yliopisto & Ammattikorkeakoulu Lappia.

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

VERSION 5.0

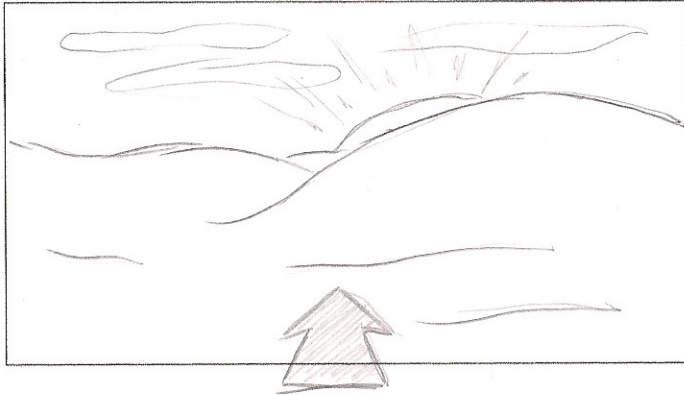
THE CONTENT OF THIS WORK IS PRIVATE AND CONFIDENTIAL

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

scene: 01A shot: 01

Can be 2-3
different aerial
views.



Wide aerial view of arctic sunset
Camera moves forward (with a helicopter)

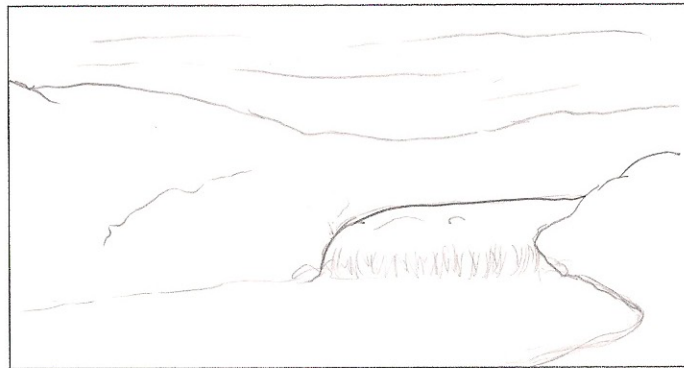
scene: shot: 02



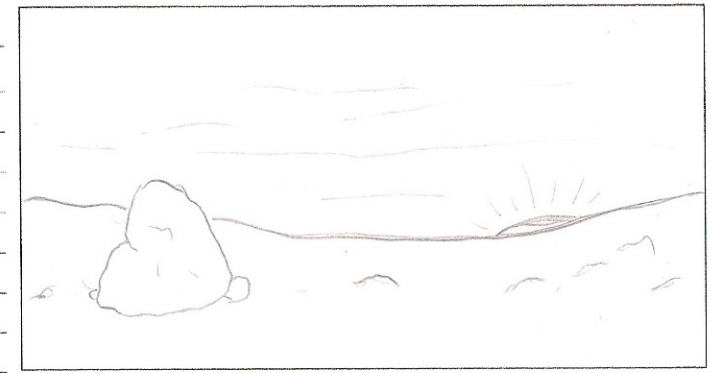
Pan to right

(Places where They have been travelled.)

scene: shot: 3



scene: shot: 4

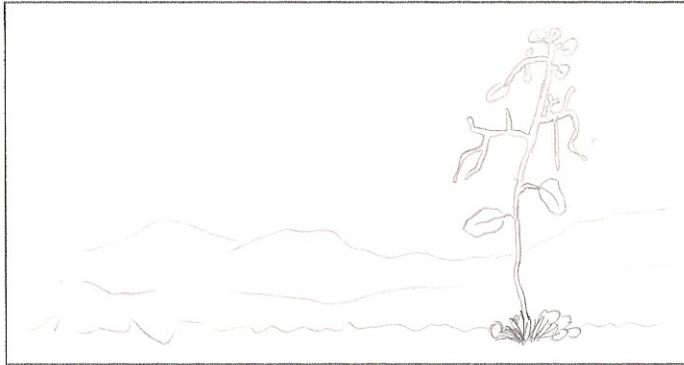


Seita stone

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 01A shot: 5

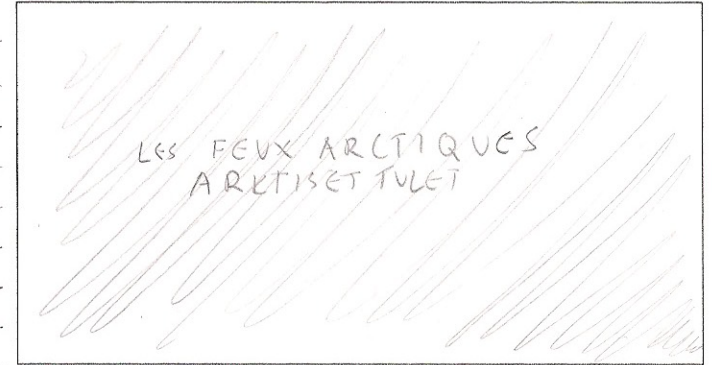


The very same plant what LLL is examining in the scene 02.

scene: _____ shot: _____

BLACK

Then:



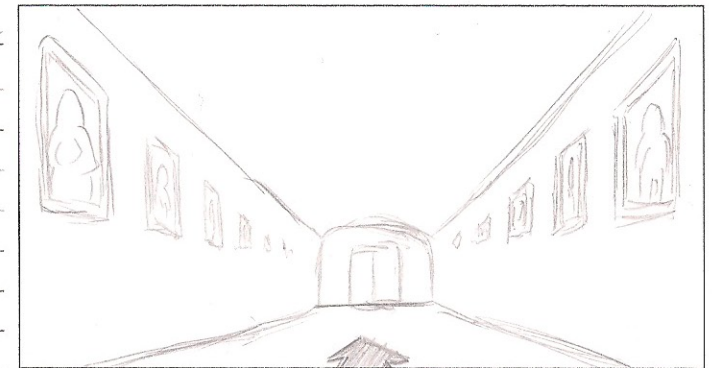
scene: 01B shot: 01



Dolly to forward

Wide angle view of the castle of Versailles

scene: _____ shot: 02



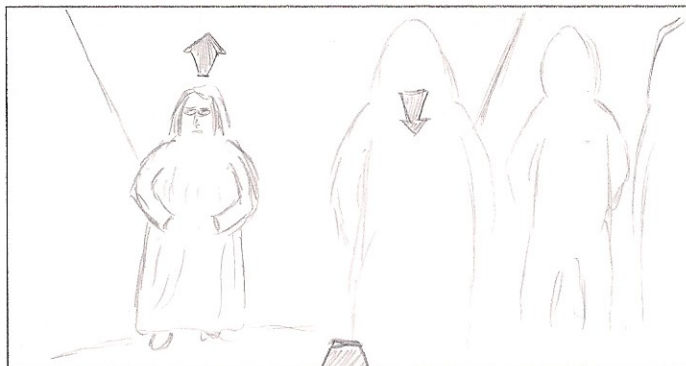
Dolly to forward

Camera drives long way in the corridor, then Cartesius walks into the shot from behind camera

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

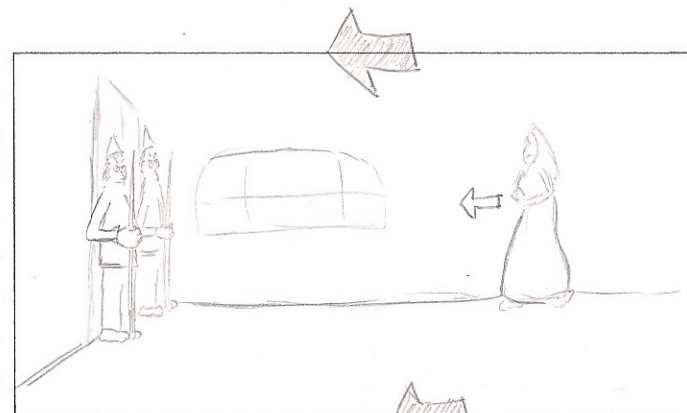
scene: 015 shot: 03



dolly to back

Courtesan walks towards then couple of courtiers walks against her

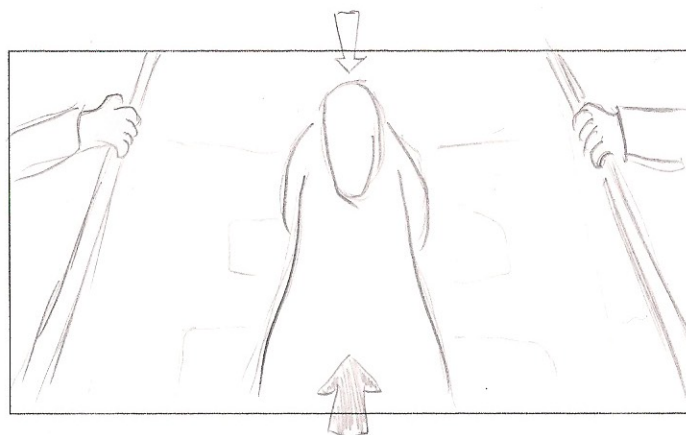
scene: shot: 04



Pan to left

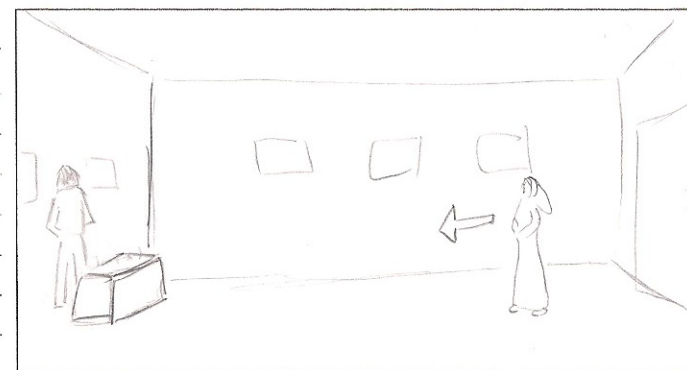
Cam follows Courtesan when shes walking towards the door. When the camera pans, we see two soldiers at front of the door. They start to open the door.

scene: shot: 05



From wide down angle we see Courtesan entering to the room
Camera follows her to the room

scene: shot: 06



as a master shot
all the way where
Courtesan leaves
the room with tea pot.

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

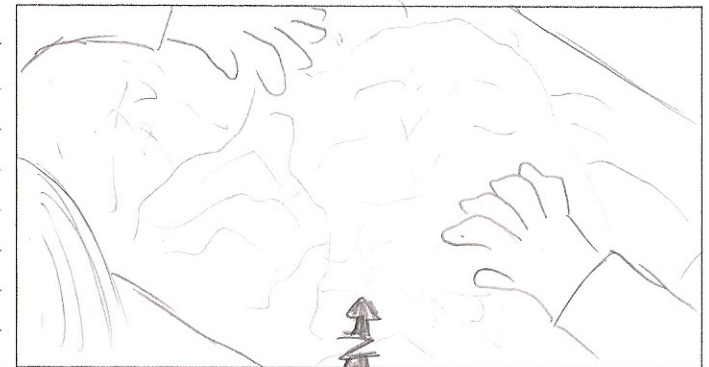
scene: 013 shot: 07



slow dolly forward

The king expands the map to the table

scene: shot: 08



slow zoom in

The king is examining the map

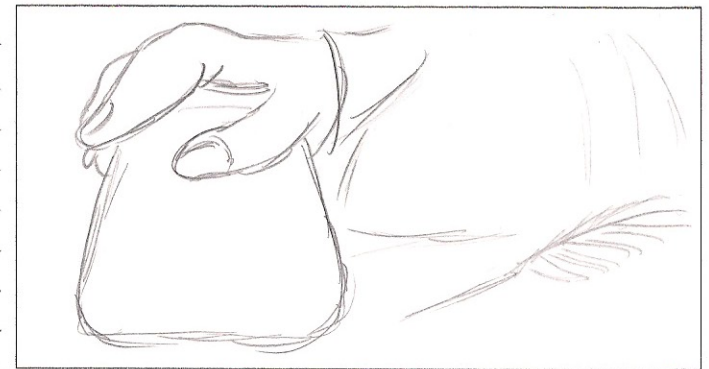
scene: shot: 09



dolly forward

The king is examining the maps

scene: shot: 10



Close-up of the ink bottle which the king is opening

STORYBOARD

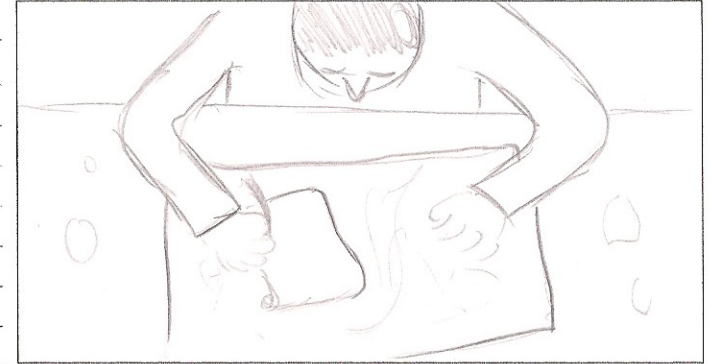
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 018 shot: 11



Close-up of the paper

scene: shot: 12



The king is writing the letter

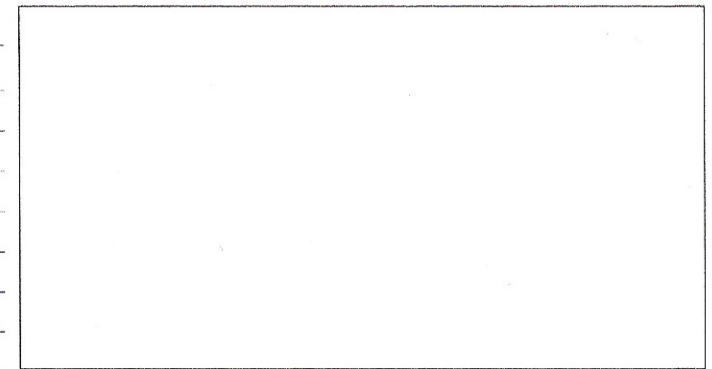
scene: shot: 13



dolly to back

The king is enclosing the letter

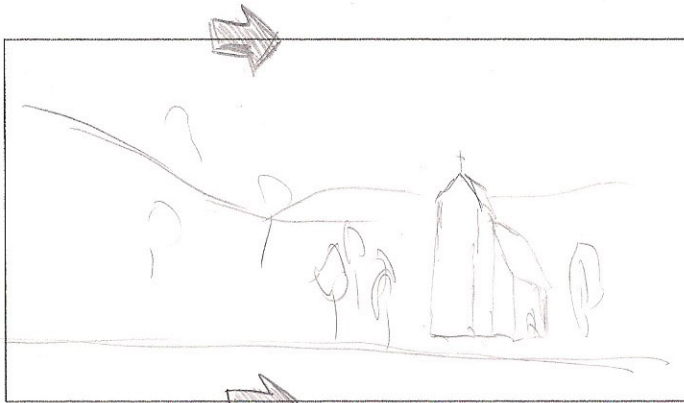
scene: shot:



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **02** shot: **01A**



Pan to right

scene: _____ shot: **02A**



Close-up of the church

scene: _____ shot: **01**



LLL's house

scene: _____ shot: **02**



The LLL is examining the plants
Cam Shot through window

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **02** shot: **03**



Wide shot inside the house

scene: _____ shot: **04**



LLL is watching one of his plants

Tilt up with the plant
Then he see LLL's face

scene: _____ shot: **07**



Someone knocks the door



dolly to forward

scene: _____ shot: **05**

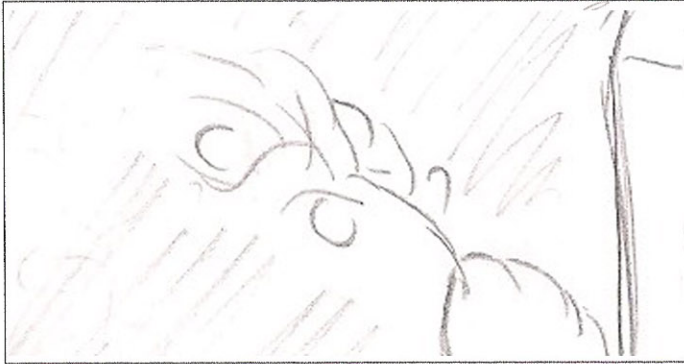


Shot from behind LLL, He's watching to the door

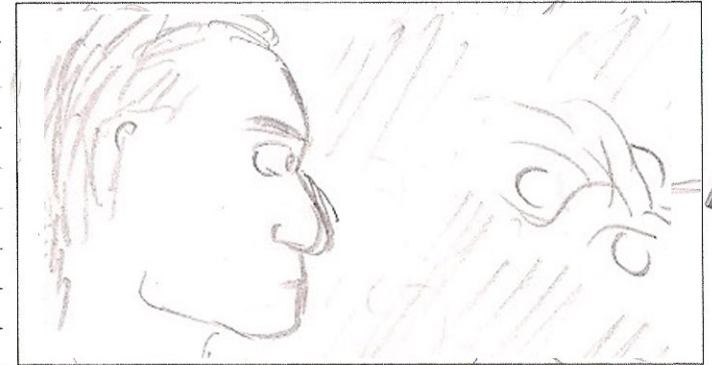
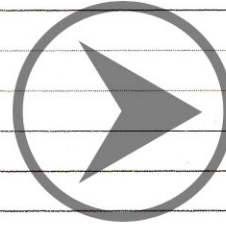
STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **02** shot: **06**



scene: _____ shot: **06**

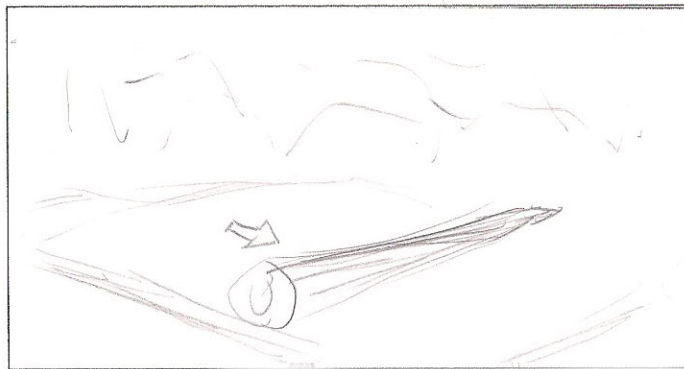


LLL is watching one of his plants

Tilt up with the plant
Then he see LLL's face

scene: _____ shot: **07**

THE PLANT



scene: _____ shot: **08**

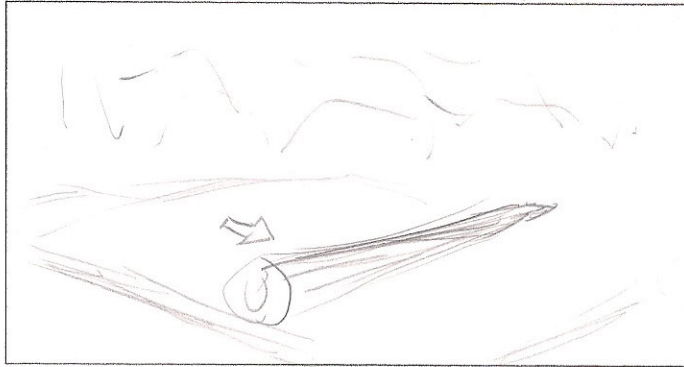


DOOR KNOCKS AGAIN, GOES TO THE DOOR

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **02** shot: **09**



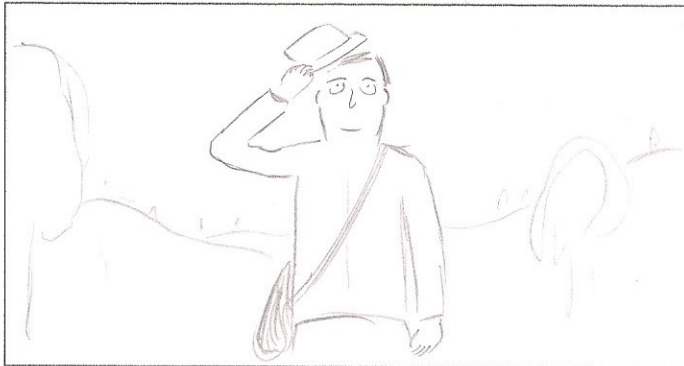
LLL leaves the pencil rolling in the table

scene: _____ shot: **10**



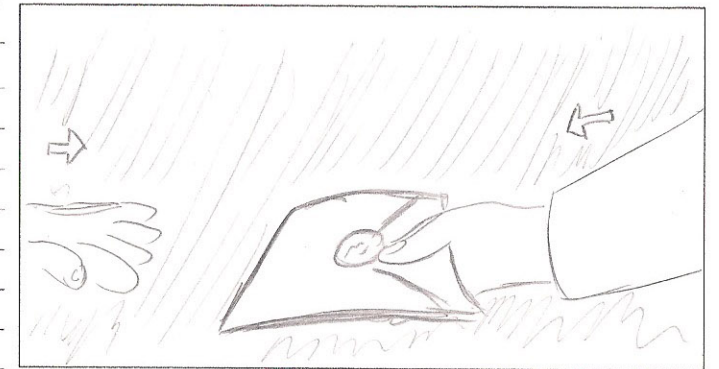
LLL opens the door

scene: _____ shot: **11**



The messenger says Hi and digs a letter from his bag

scene: _____ shot: **12**



Close-up of the letter, LLL takes it

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 02 shot: **13**



scene: _____ shot: **14**



Messenger leaves

scene: _____ shot: **15**



scene: _____ shot: _____



The letter

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: _____ shot: **16**



dolly to forward

He comes to the table and opens the letter.

scene: _____ shot: **17**



The letter

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 02 shot: **18**



dolly to right (slow)

LL stands up and takes a map from the shelf
comes back to the table and expands the map to the table

scene: _____ shot: **19**



close-up / wider

LL IS WATCHING the Map

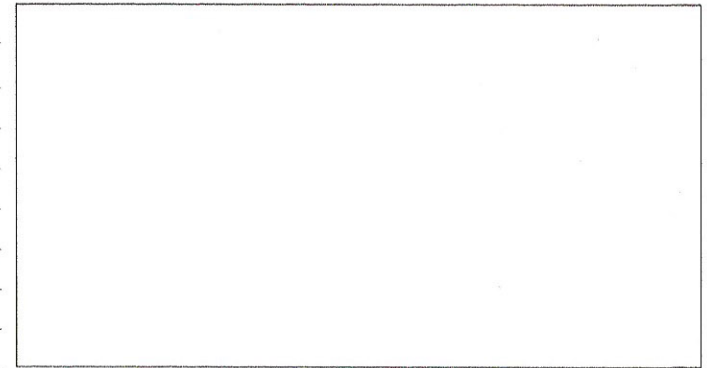
scene: _____ shot: **20**



zoom in

The finger to the location of Alta

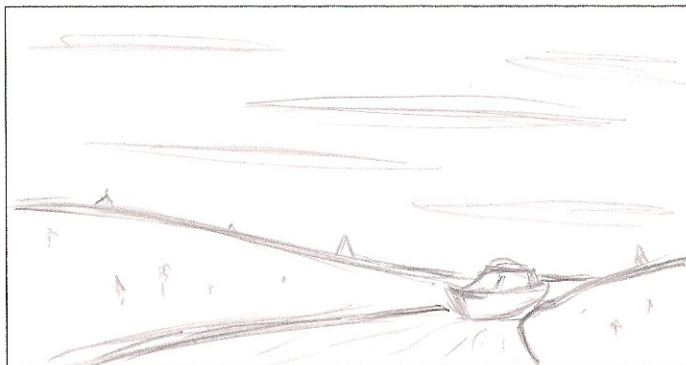
scene: _____ shot: _____



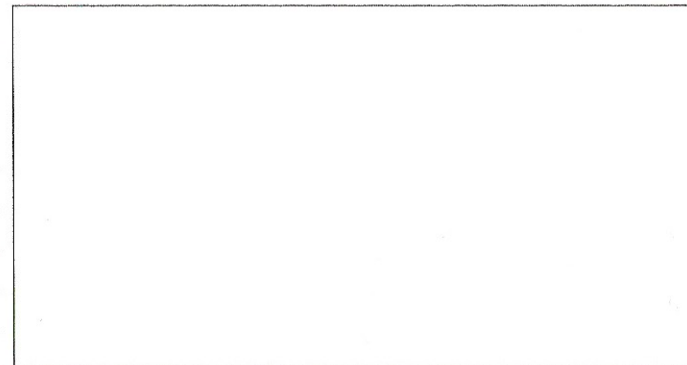
STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

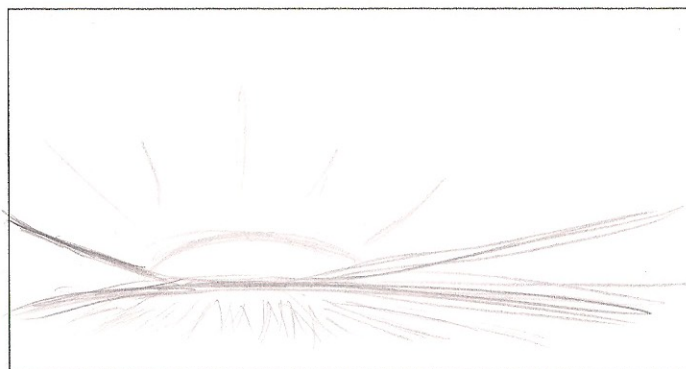
scene: 03 shot: 01



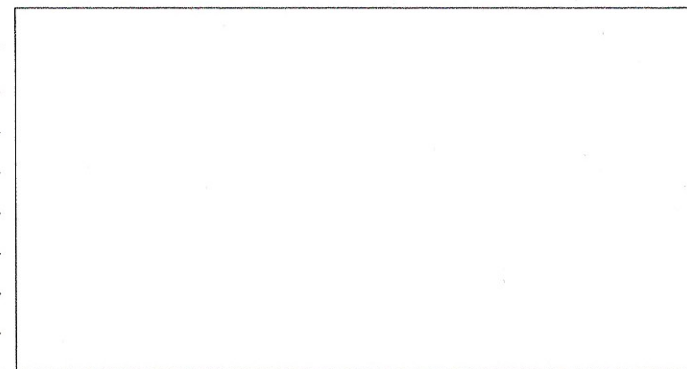
scene: _____ shot: _____



scene: 04 shot: 01



scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

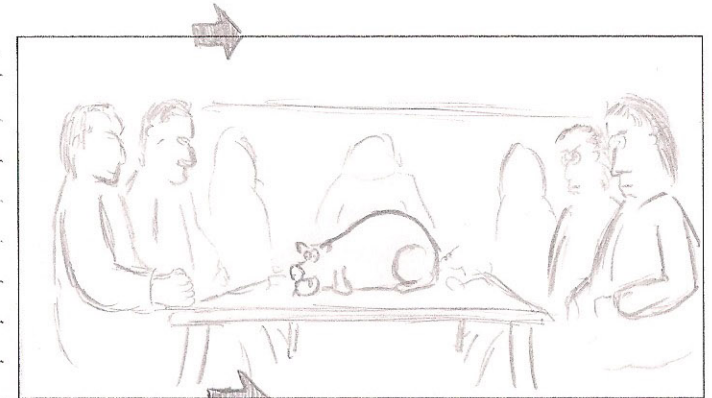
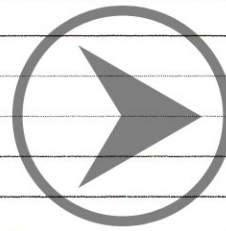
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **04** shot: **01**



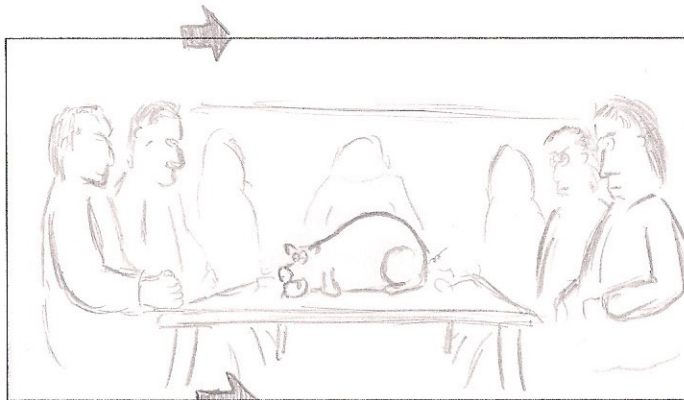
Party is going on

scene: _____ shot: **01**



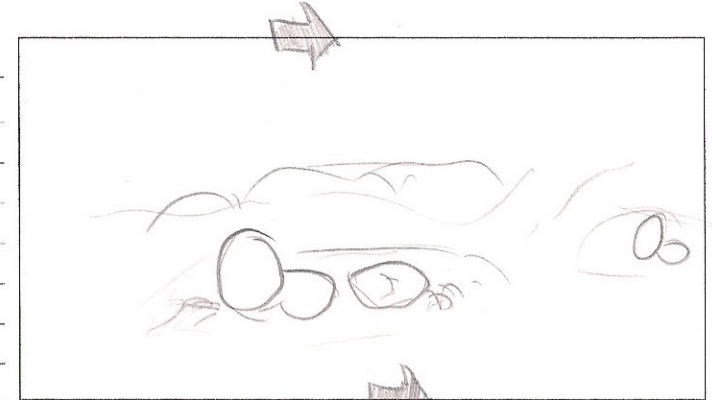
(02. EXTRA: PAN SAME THING)

scene: _____ shot: **03**



DUDES

scene: _____ shot: **04**



FOOD

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **04** shot: **05**



dolly to right

FACES

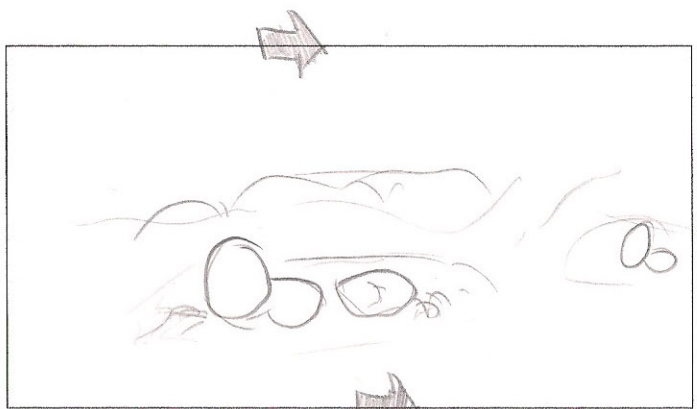
scene: _____ shot: **06**



dolly to right

FACES FROM LEFT

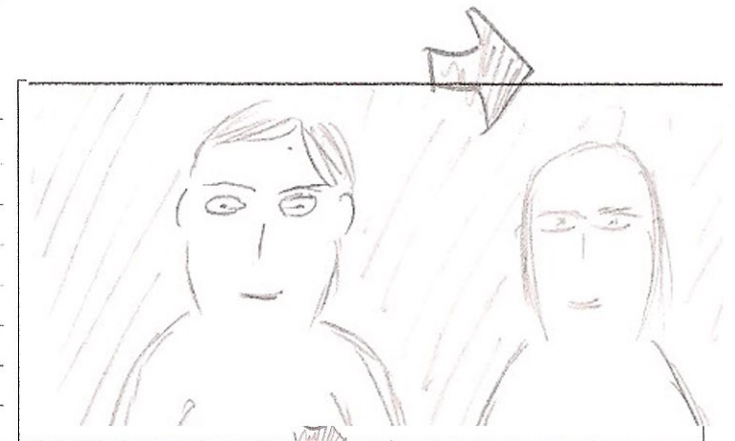
scene: _____ shot: **07**



dolly to right

FOOD FROM LEFT

scene: _____ shot: **08**



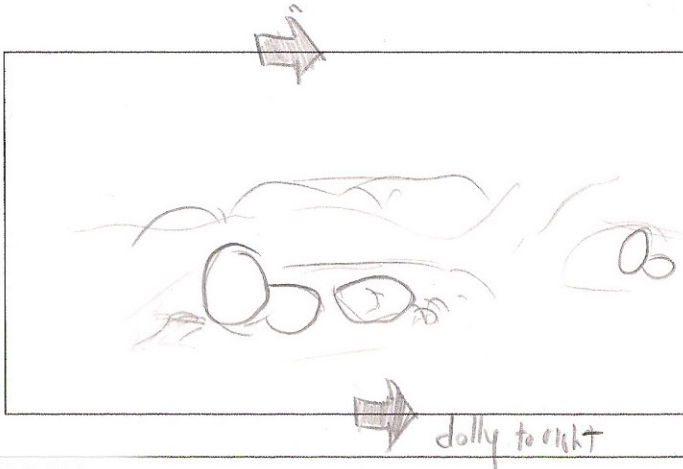
dolly to right

FACES FROM RIGHT

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **04** shot: **09**



FOOD FROM RIGHT

scene: _____ shot: **10**



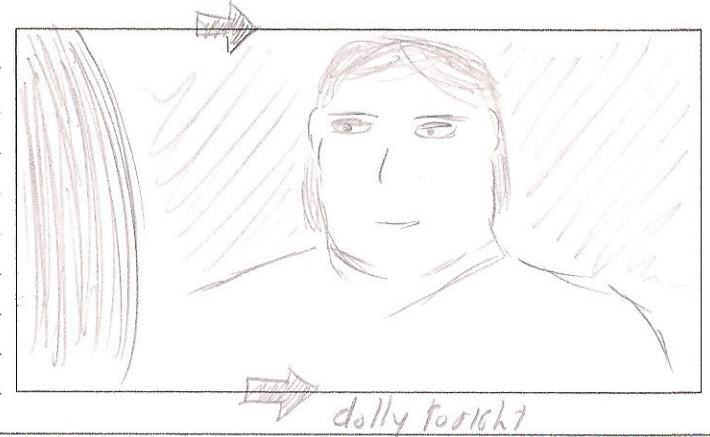
The guests are "KILIN KÖVESIS" the pints together

scene: _____ shot: **11**



Marmier and Ull are talking with each other

scene: _____ shot: **12**

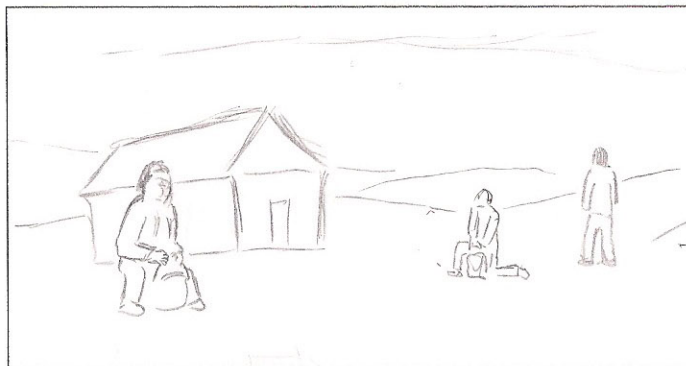


Marmier and Ull continues talking

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **05** shot: **03**



MASTER

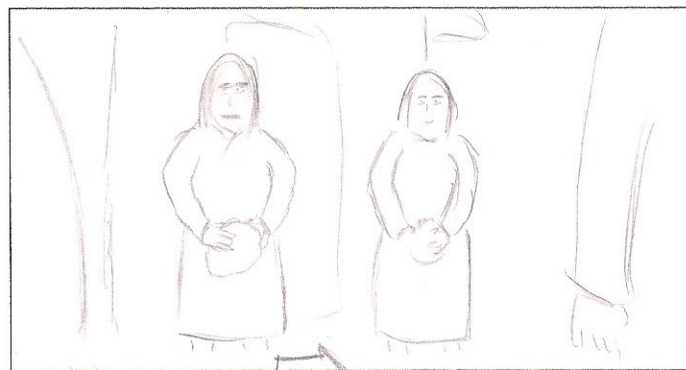
(2ND UNIT: SIIRTYMAKUVA SC4 JA 5 VALIIN)

scene: _____ shot: **01**



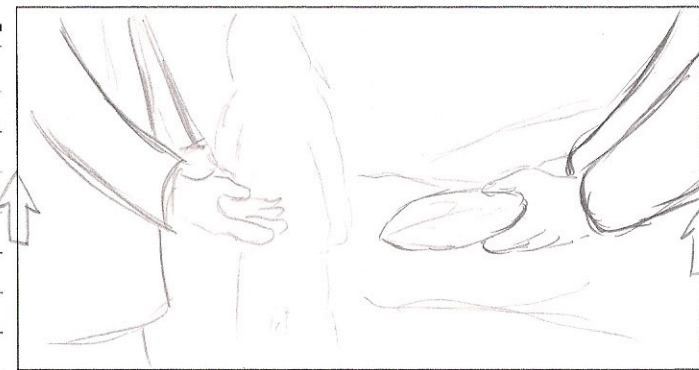
tilt to up to see his face

scene: _____ shot: **02**



dolly to right

scene: _____ shot: **04**



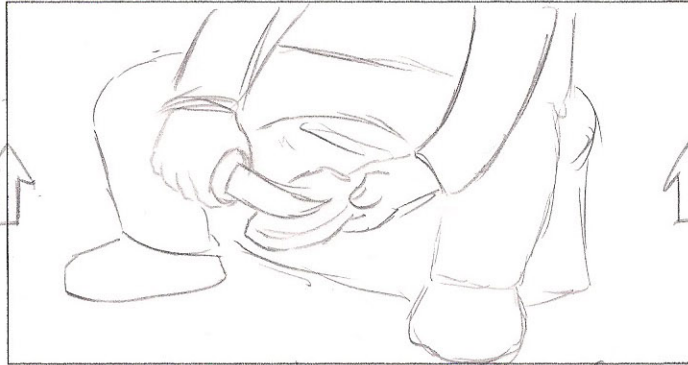
tilt to up

PACKING *Camera can see girls little bit, then they give the bread and other stuff to one of the members of the group*

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **05** shot: **05**



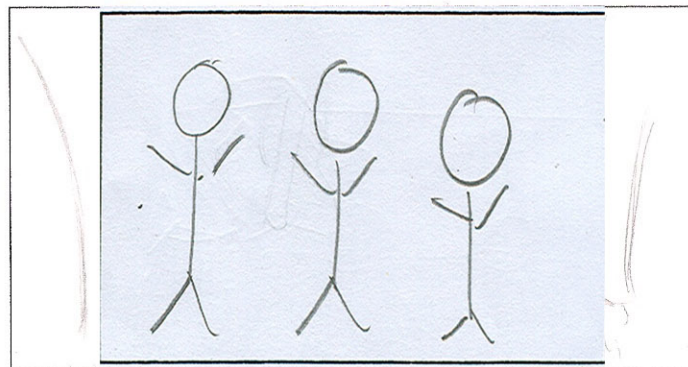
tit to up to see his face
PACKING #2

scene: _____ shot: **06**



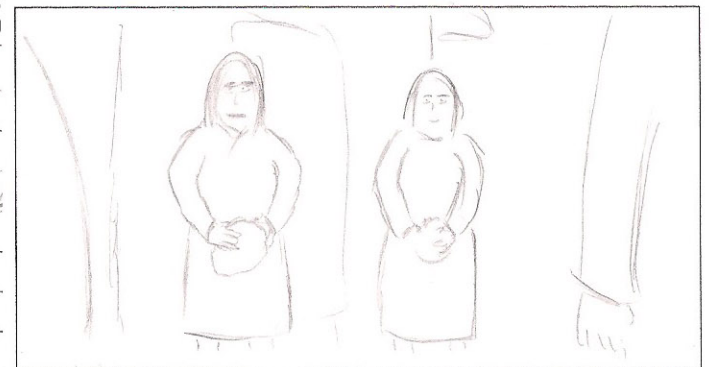
tit to up to see his face
PACKING #3

scene: _____ shot: **07**



dolly to right
BAGS TO BACKS

scene: _____ shot: **08**



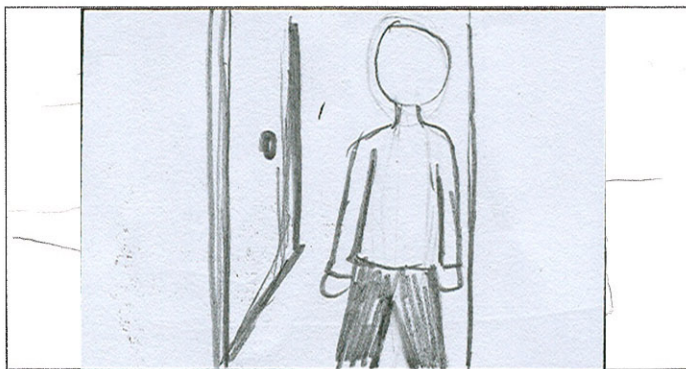
MAIDS SAYS BYEBYE

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

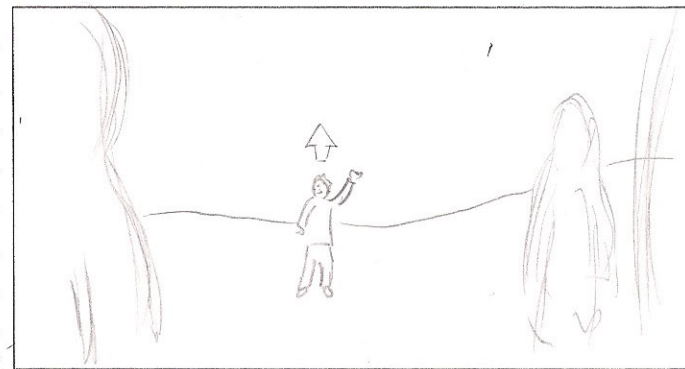
scene: **06** shot: **01**

JIB



DUDES COMES OUT

scene: shot: **02**



Johansson arrives

scene: shot: **03**

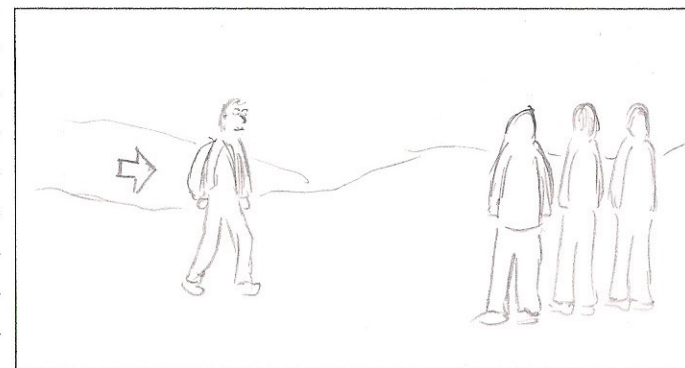
JIB



The LLC is waving back

WIDER SHOT

scene: shot: **04**

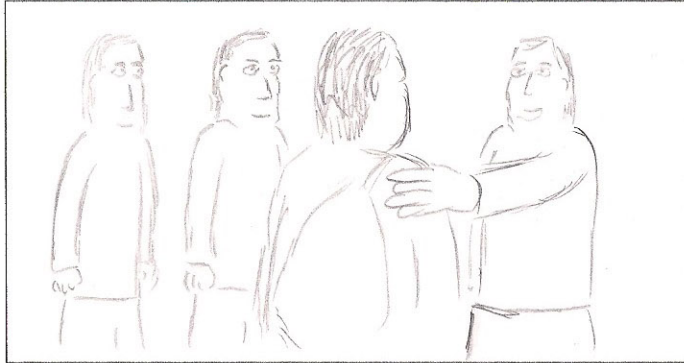


TWOSHOT

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **06** shot: **05**



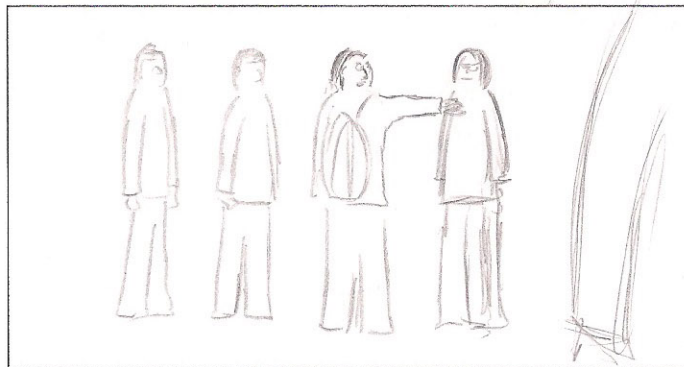
LLC presents Johansson to the French

scene: _____ shot: **06**



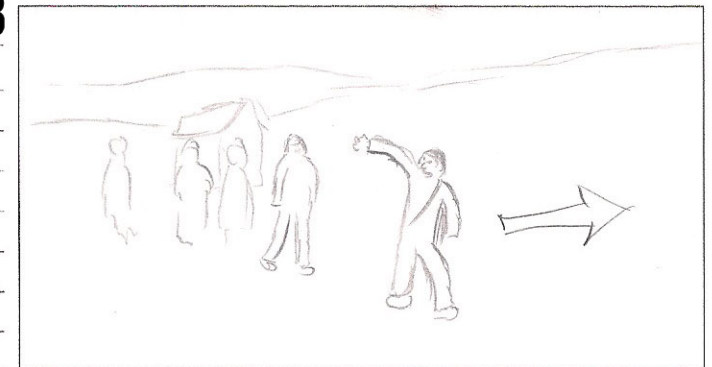
LLC presents Johansson to the French guys

scene: _____ shot: **07**



They're talking about starting to go

scene: _____ shot: **08**

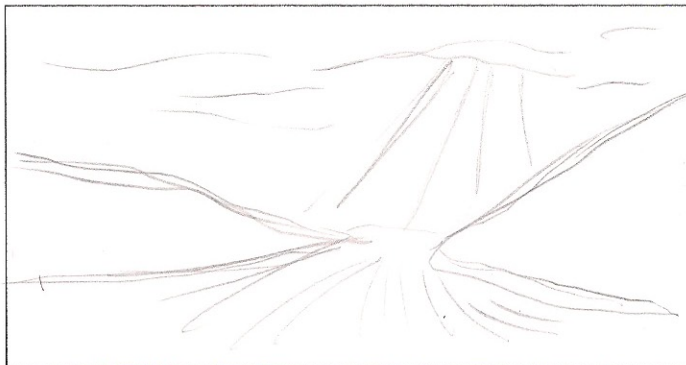


Johansson leads, they go
FROM BEHIND THEM

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

scene: 07 shot: 08

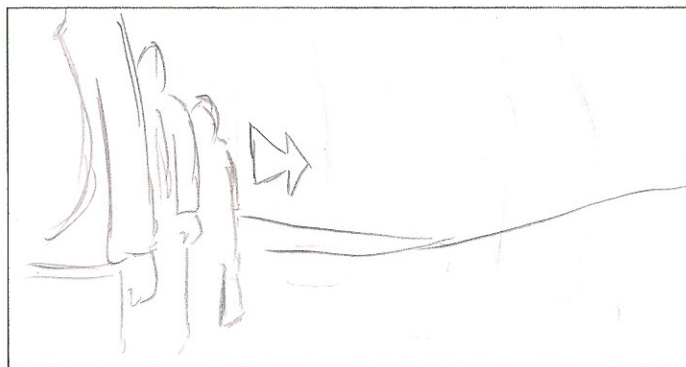


Wideshot where sun falls to the gorge

scene: 08 shot: 01



scene: _____ shot: 02



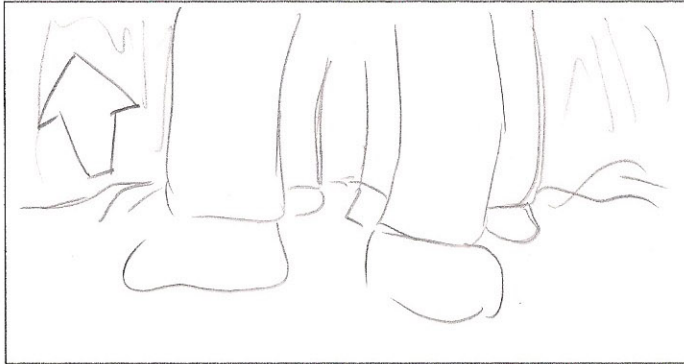
scene: 09 shot: 01



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

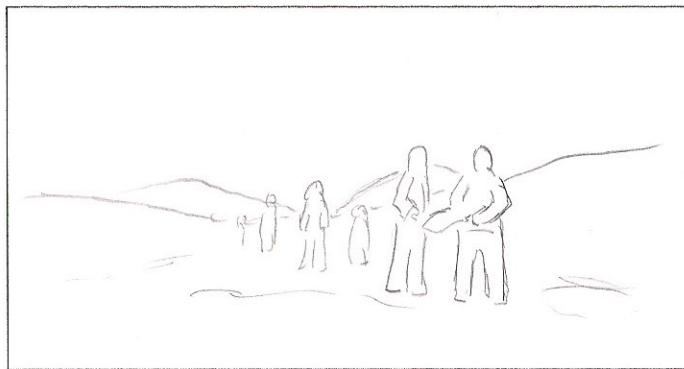
scene: 09 shot: 02



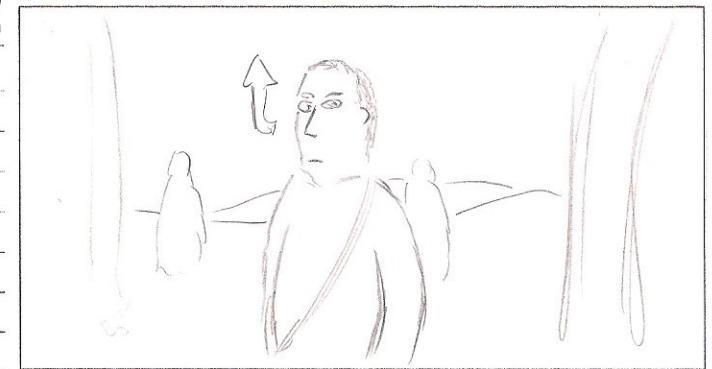
scene: _____ shot: 03



scene: **08** shot: **01**



scene: _____ shot: **02**



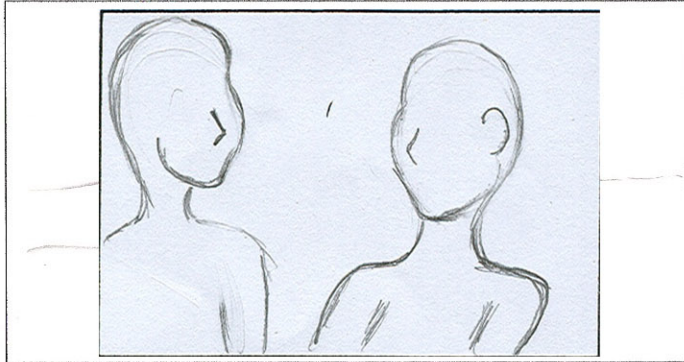
Ul & Gaimard is checking the map

Johansson watches them and comes closer

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **08** shot: **03**



LLL&G >TILT> MAP

scene: _____ shot: **04**



Focus pull from LLL&Johansson to other guys

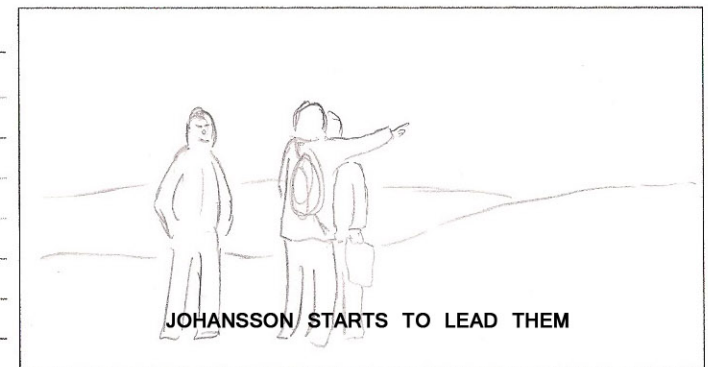
Johnny starts to walk that direction

scene: _____ shot: **05**



LLL & G OTS, JOHANSSON COMES

scene: _____ shot: **06**



JOHANSSON STARTS TO LEAD THEM

07

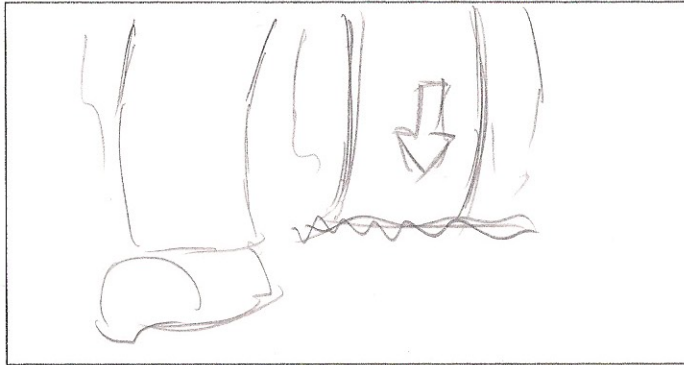


page: 19

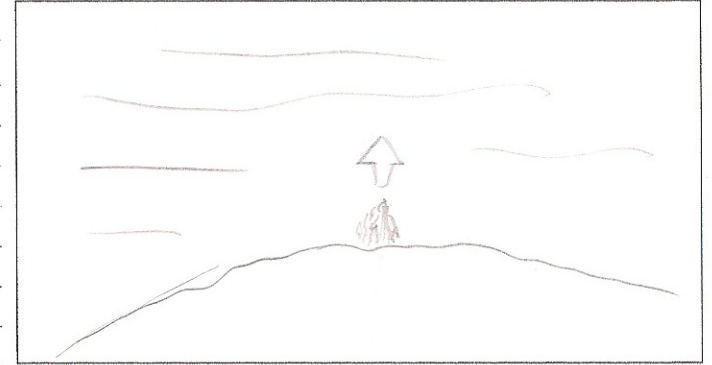
STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

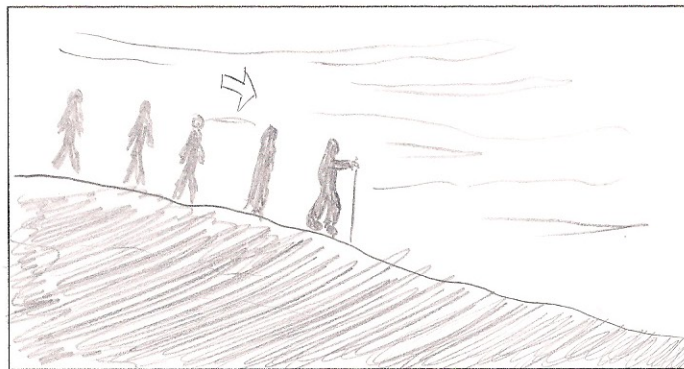
scene: 10 shot: 07



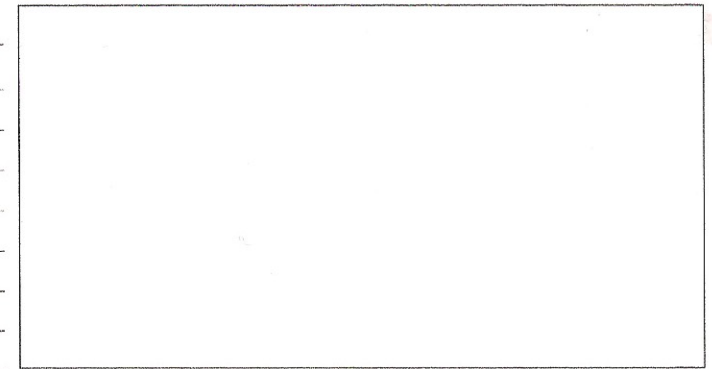
scene: 11 shot: 01



scene: _____ shot: 02



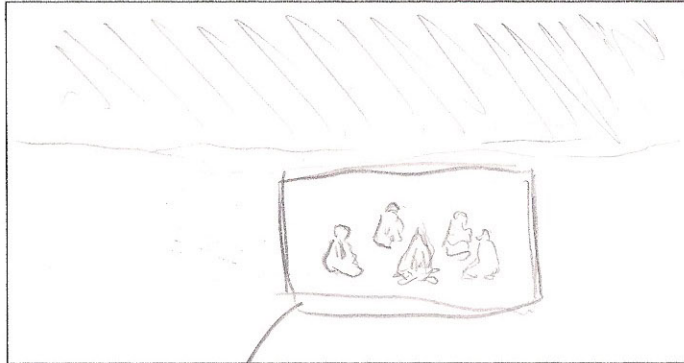
scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **10** shot: **01**



WIDE SHOT

07

(DOLLY)

scene: _____ shot: **02**



FIRE > TILT > DUDES

DOLLY

scene: _____ shot: **03**



M ASKS LLL TO TELL THEM SOMETHING ABOUT SAMI DUDES

DOLLY

scene: _____ shot: **04**



04B CU

LLL STARTS TO TALK

DOLLY

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **10** shot: **05**



JOHANSSON

07

DOLLY

scene: _____ shot: **06**



GAIMARD

DOLLY

scene: _____ shot: **07**



BIARD

DOLLY

scene: _____ shot: **08**



WIDER THAN CU

DOLLY

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **11** shot: **01**



Wide shot, they're walking

scene: _____ shot: **02**



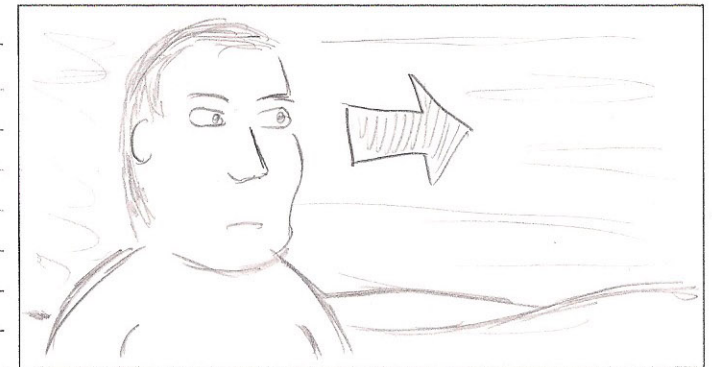
Johansson stops the group

scene: _____ shot: **03**



They stop

scene: _____ shot: **04**



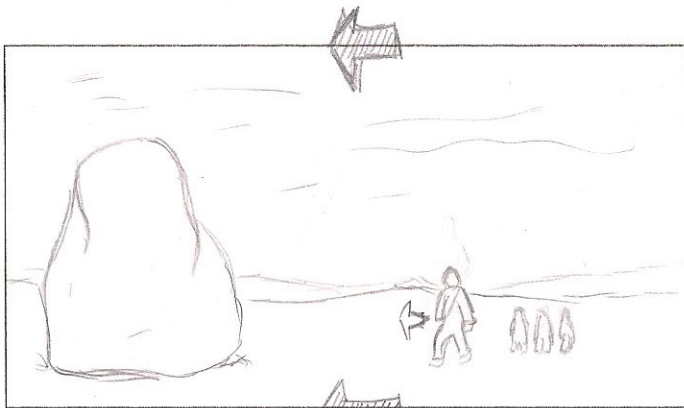
Johansson starts to walk

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **11** shot: **05**

DOLLY



Johansson walks to stone

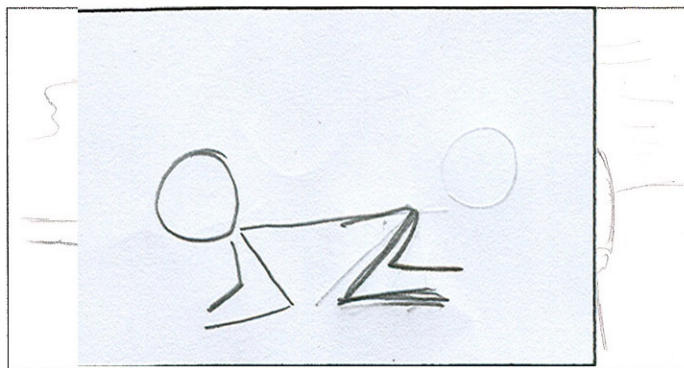
dolly to left
Seita stone comes
to shot

scene: _____ shot: **06**



THE OTHER GUYS ARE LIKE WTF

scene: _____ shot: **07**



JOHANSSON GOES BY 4WD TO THE STONE

scene: _____ shot: **08**



LLL TELLS TO THE DUDES ABOUT SEITA STONE

STORYBOARD

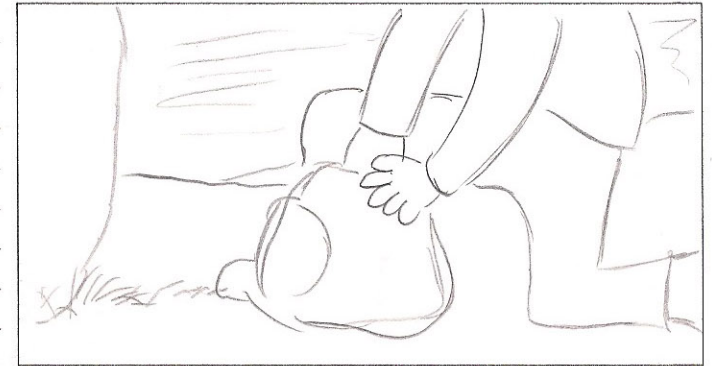
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **11** shot: **09**

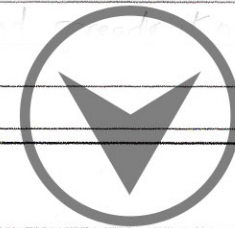


THE FOLKS ARE LISTENING

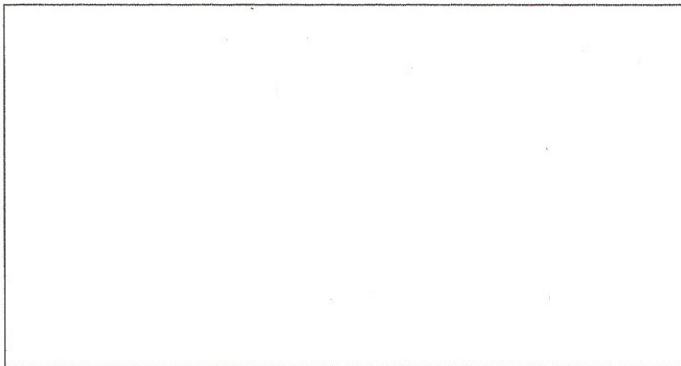
scene: _____ shot: **10**



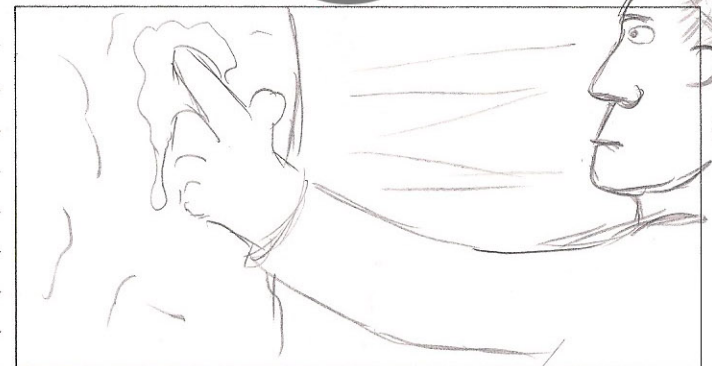
Tilt and Pan to his face



scene: _____ shot: _____



scene: _____ shot: **10**

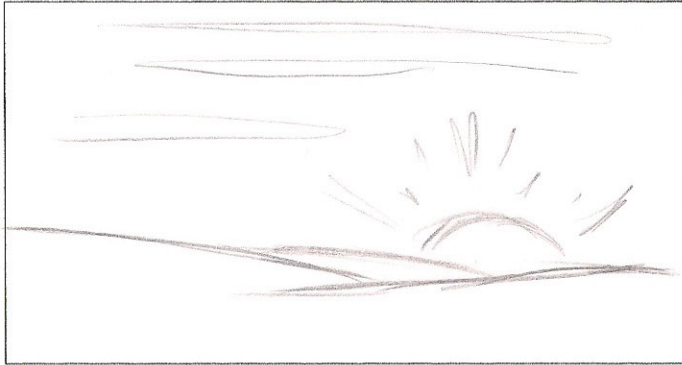


Tilt and Pan to his face after spreading
Johansson takes reindeer's grease and spreads it onto the rock

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **12** shot: **01**



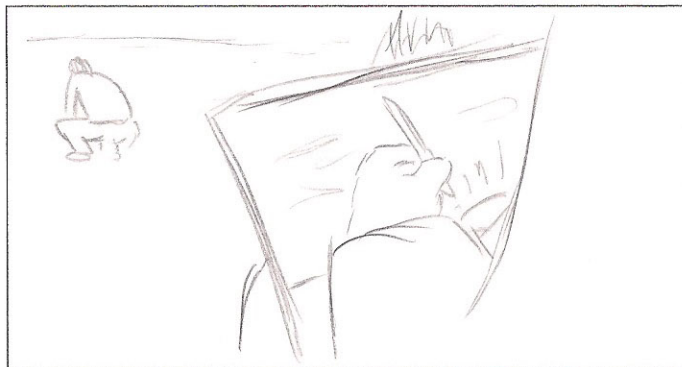
Nice sunset

scene: **02** shot:



Biard is sketching a nice view to a paper

scene: **03** shot:



We can see
what's he's
drawing.
On the background is
LLL examining
the ground

FOCUS PULL FROM PAPER TO LLL

scene: **04** shot:

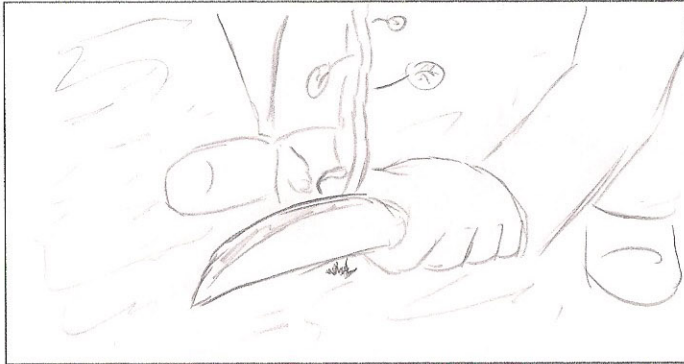


LLL is watching plants from the ground.
Takes a knife from his pocket.

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **12** shot: **05**



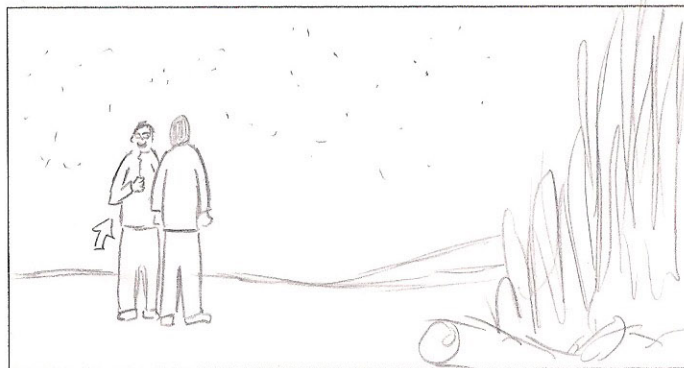
Carefully cuts a plant with his knife

scene: _____ shot: **06**



LLC is examining the plant when Marmier comes closer
LLC notices Marmier and rises up

scene: _____ shot: **07**



LLC stands up and shows the plant to Marmier

scene: _____ shot: **08**



Marmier whistles the plant

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **12** shot: **09**



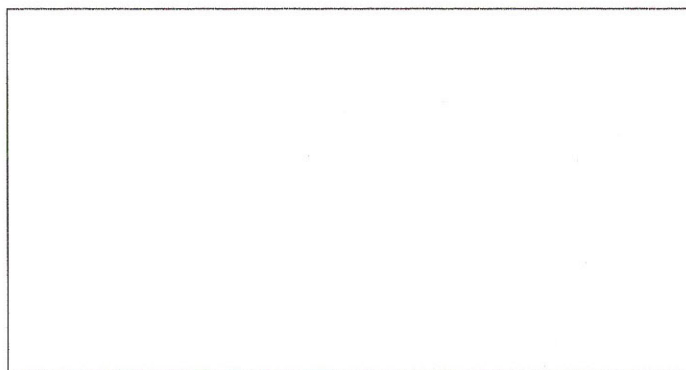
Uu digs a book from his bag

scene: _____ shot: **10**

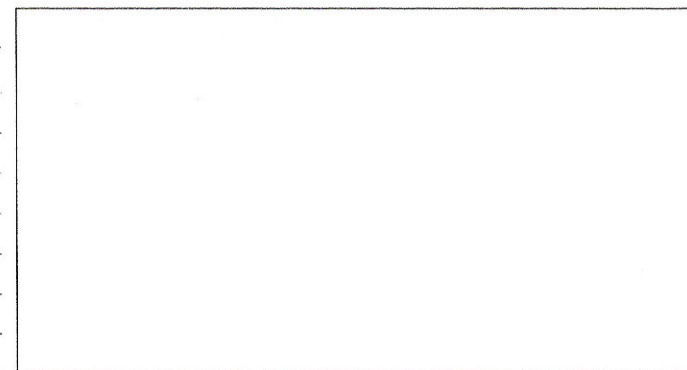


Uu puts the plant carefully between the pages

scene: _____ shot: _____



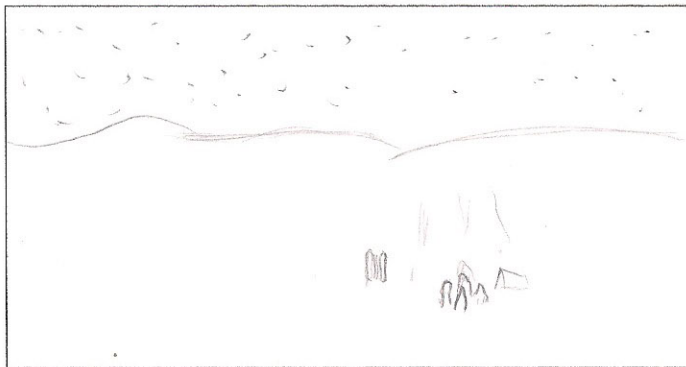
scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **13** shot: **01**

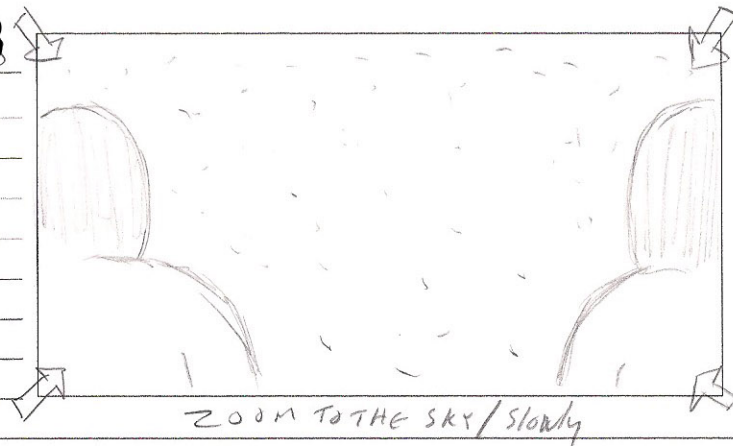


scene: _____ shot: **02**



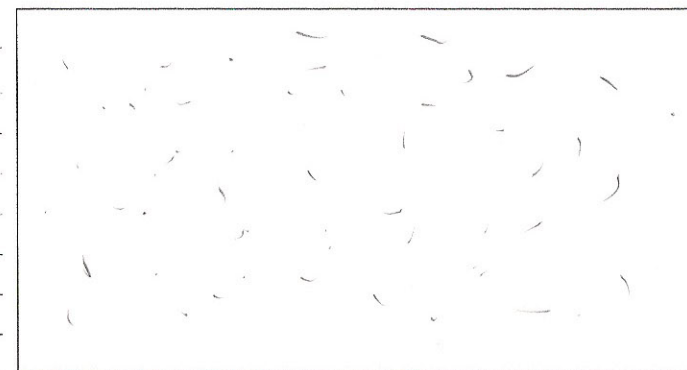
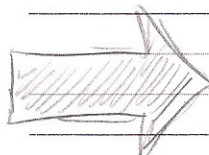
Ulu & Manner is watching to the sky

scene: _____ shot: **03**



ZOOM TO THE SKY / slowly

scene: _____ shot: **03**



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

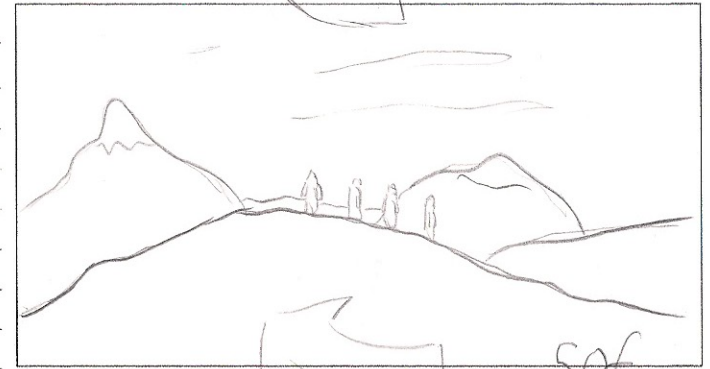
scene: 16 shot: 01A



Helicopter view the shot passing them
They are walking on the desert / if it's possible, we can
make more of the

50fps

scene: shot: 01B



Helicopter is circulating them

50fps

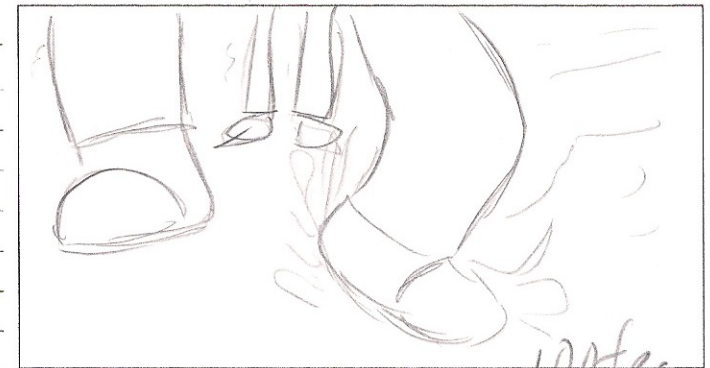
scene: shot: 2



The ground is very rough way to walk

50fps

scene: shot: 3



It's very slippery

100fps

STORYBOARD

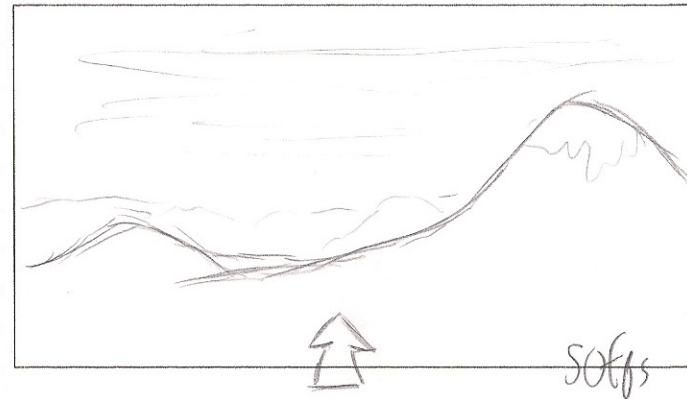
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 16 shot: 04



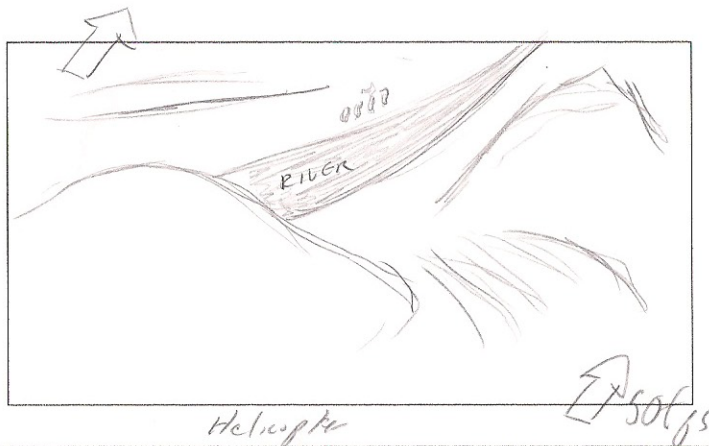
Some plants on front of the shot, they walk on the background

scene: shot: 05



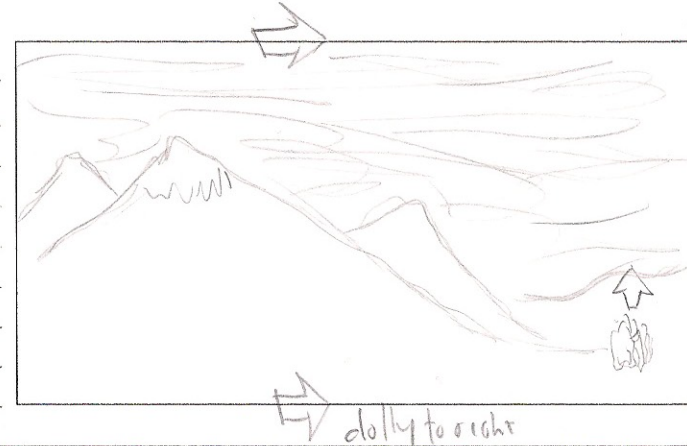
Helicopter

scene: shot: 06



Helicopter

scene: shot: 07



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **15** shot: **01**



Johansson leads, The ground is rough way to walk to others

scene: _____ shot: **02**



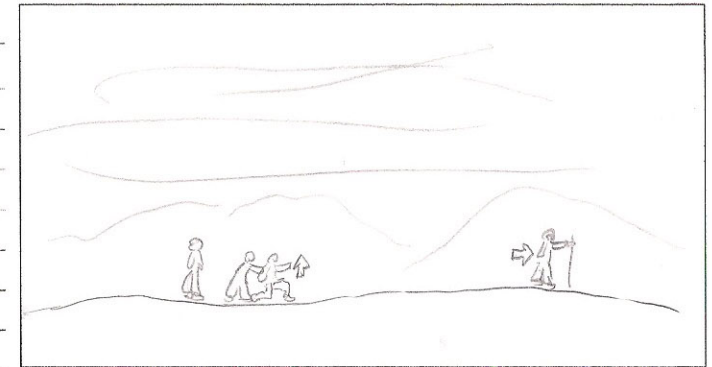
Marmier falls down, watches Johansson

scene: _____ shot: **03**



Johansson stops, watches Marmier then all around not for sure the direction

scene: _____ shot: **04**



Johansson goes little bit further
Marmier gets up

STORYBOARD

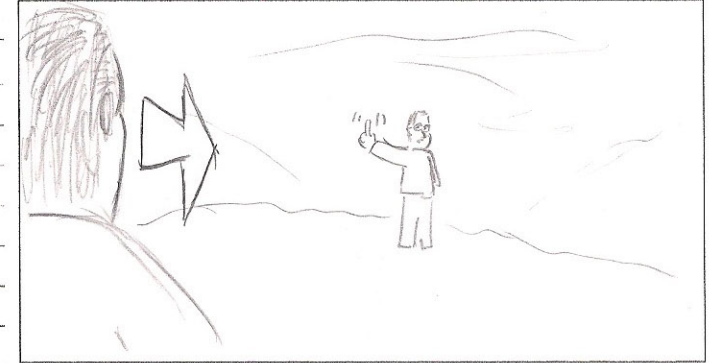
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **15** shot: **05**



Johansson watches all around, turns for LLL

scene: _____ shot: **06**



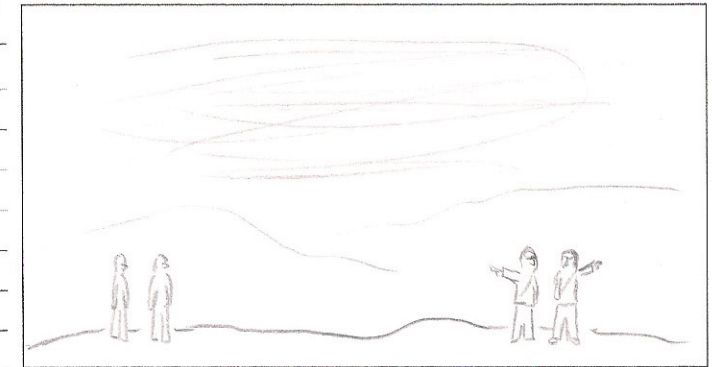
Johansson waves for LLL to come with him

scene: _____ shot: **07**



The other guys sees the conversation

scene: _____ shot: **08**

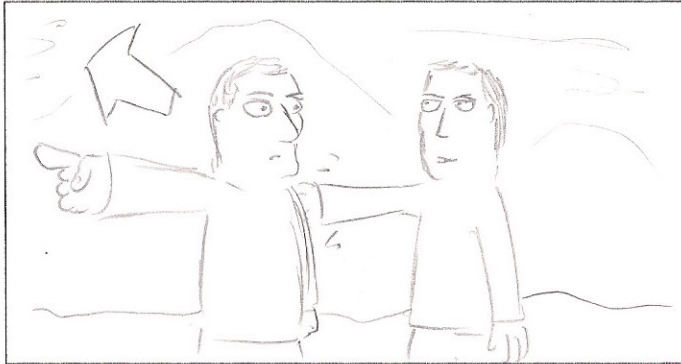


Johansson & LLL is discussing the directions

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **15** shot: **09**



J&LLL ARE DISCUSSING THE DIRECTION

scene: _____ shot: **10**



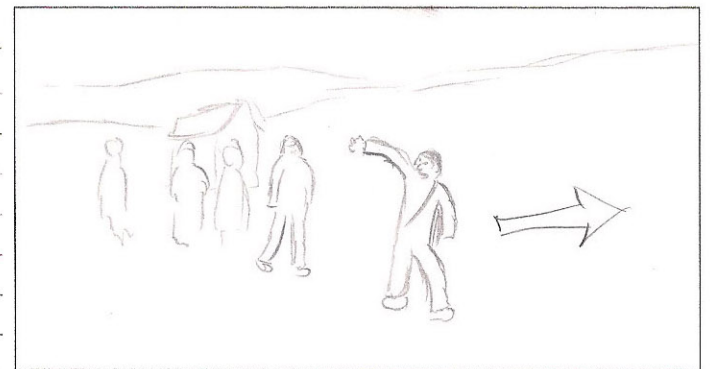
THE OTHERS ARE FOLLOWING THE SITUATION

scene: _____ shot: **11**



J&LLL ARE FRIENDS AGAIN

scene: _____ shot: **12**

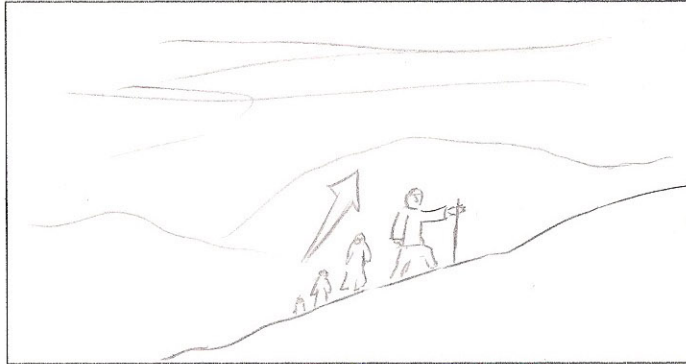


THEIR JOURNEY CONTINUES

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **16** shot: **01**



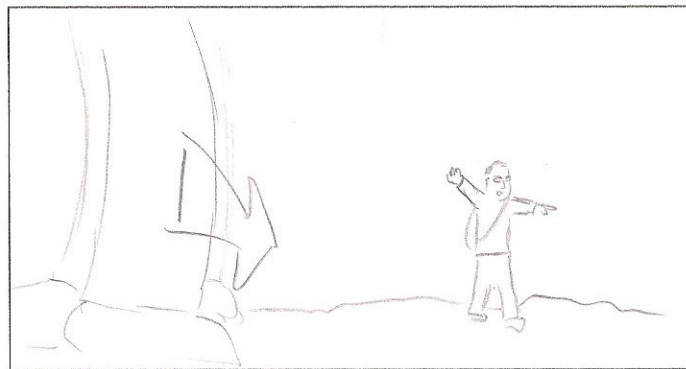
Rough way to travel

scene: _____ shot: **02**



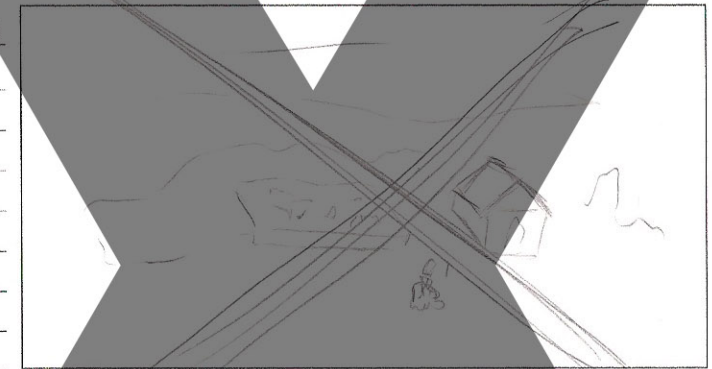
Johansson leads

scene: _____ shot: **03**



Johansson discovers something

scene: _____ shot: ~~04~~



A Sámi Ranch

page: 34

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

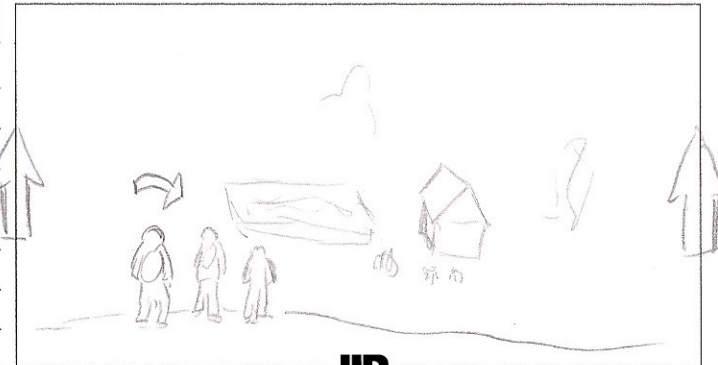
scene: **16** shot: **04**



JIB CRANE DOWN

Other guys comes next to Johansson
Johansson leads them to the ranch

scene: _____ shot: **05**



JIB Crane to up

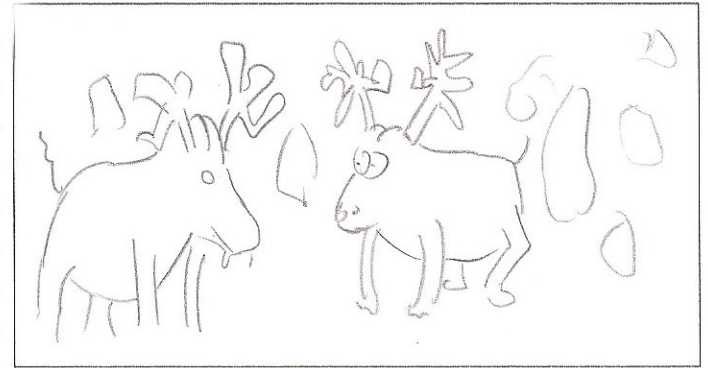
Johansson leads them to the ranch

scene: **17** shot: **06**



Dogs start barking

scene: _____ shot: **07**



Reindeers

STORYBOARD

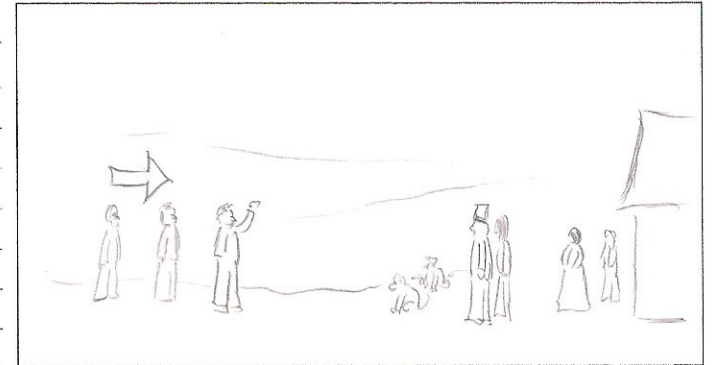
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **16** shot: **08**



are coming to watch what does bre barking

scene: _____ shot: **09**



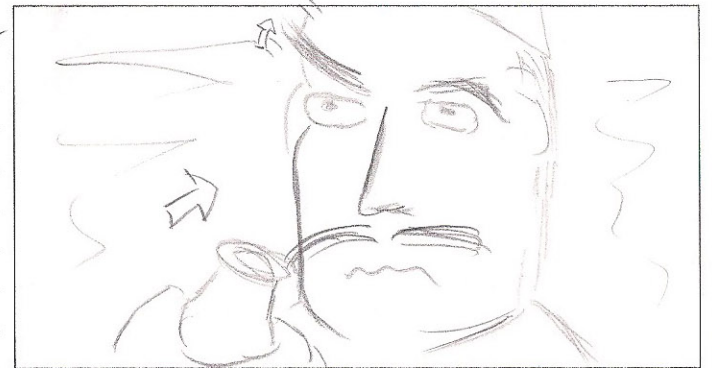
They meet each others

scene: **17** shot: **10**



MAGNER dies a booze bottle from his bag, takes a brand offers it to SÅMI dude

scene: _____ shot: **11**



SÅMI dude is little bit tarty looking but drinks it and start to smile

STORYBOARD

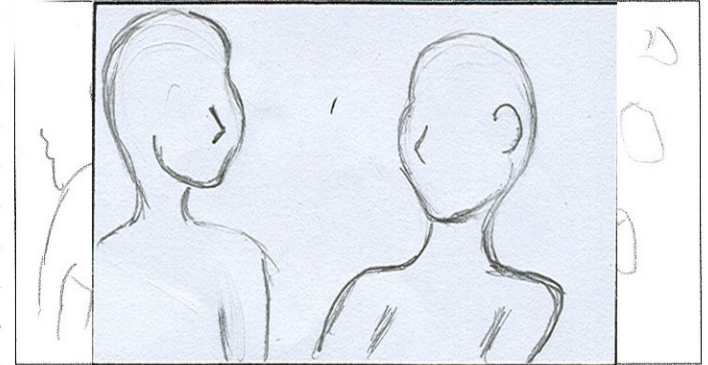
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **16** shot: **13**



Everybody is smiling and happy !

scene: **14**

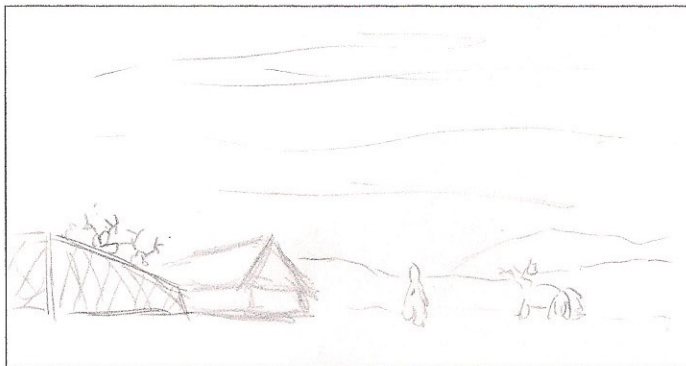


TWO-SHOT SAMI DUDE AND G

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

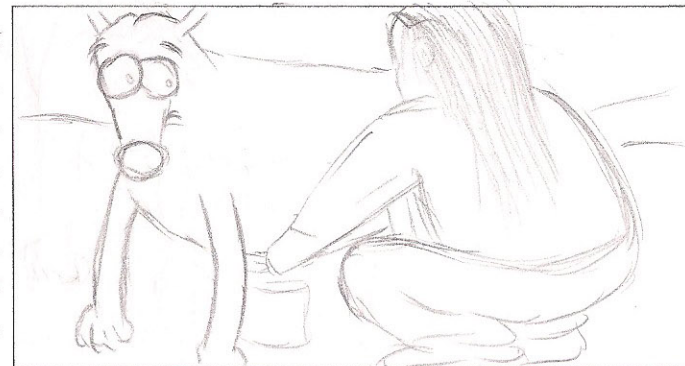
scene: **17** shot: **01**



A peaceful moment at the ranch of Sámi people

(2ND UNIT: TRANSITION SHOTS BETWEEN SC16/17)

scene: _____ shot: **02**



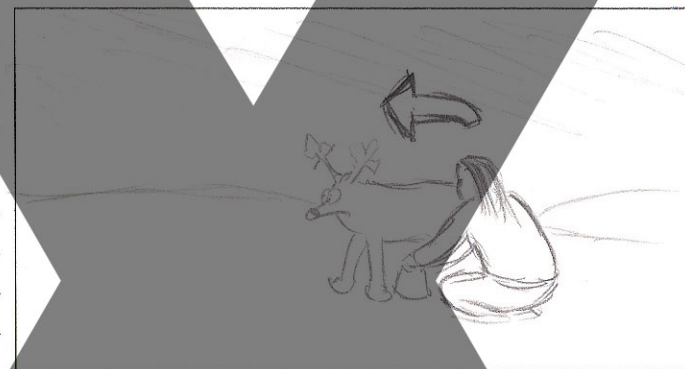
Nearby a beautiful Sámi Girl is milking relaxed reindeer

scene: _____ shot: **03**



Beard is watching her, scetching to his paperbook

scene: _____ shot: **04**



Girl is finishing her work and moves on

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **18** shot: **01**



A Sami dude is among reindeers

CAMERA: WHOLE SCENE HANDHELDED

scene: _____ shot: **02**



Reindeers try to hide each other behind

scene: _____ shot: **03**



Explorers are watching the situation
Marmier is walking next to them

scene: _____ shot: **04**

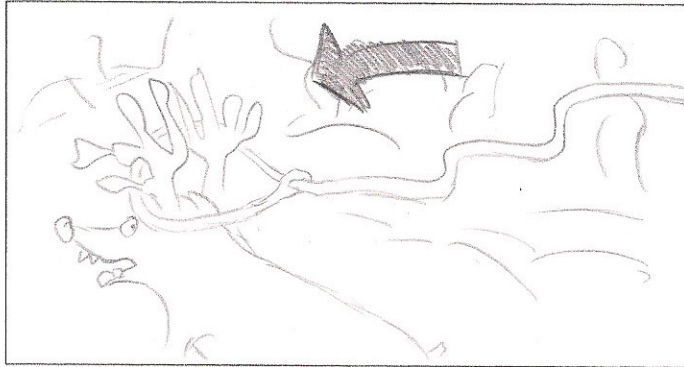


Sammi dude picks his victim and throws
his Sami lasso to it

STORYBOARD

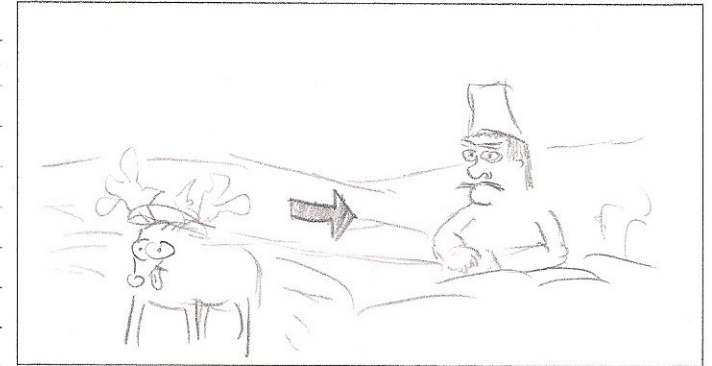
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **18** shot: **05**



Sami lasso attaches to one of the reindeers horns

scene: _____ shot: **06**



Sami dude struggles with the reindeer and pulls the rope

scene: _____ shot: **07**



The Guys are watching

scene: _____ shot: **08**

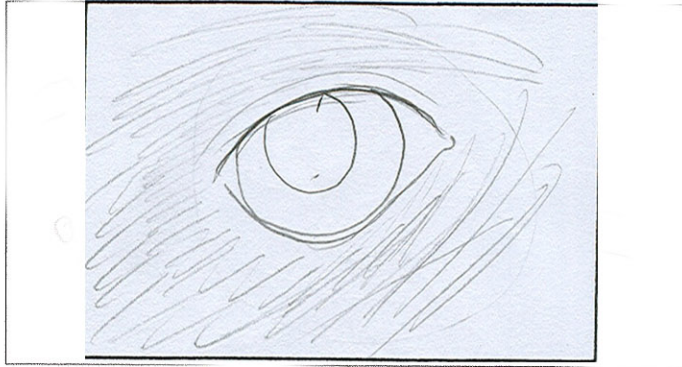


Sami dude slaughters the reindeer

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **18** shot: **09**



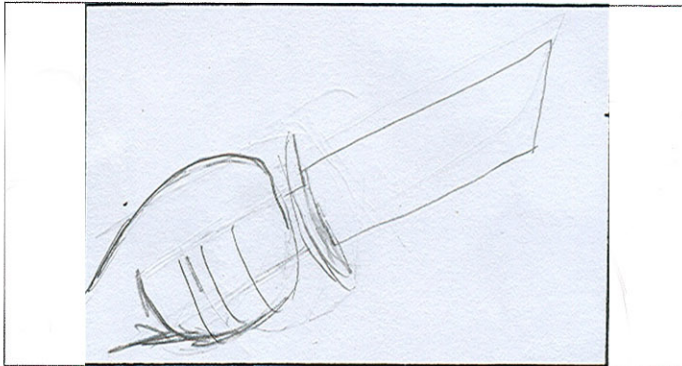
THE REINDEER SEES ITS DESTINY
AFTER ITS LAST BLINK OF AN EYE

scene: _____ shot: **10**



CLAW

scene: _____ shot: **11**



THE KNIFE

scene: _____ shot: **12**

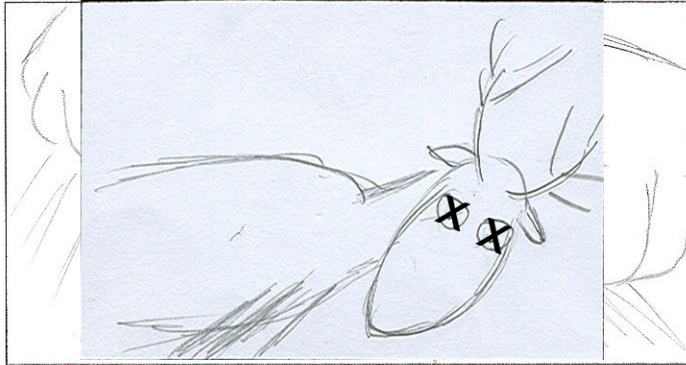


"YAAARRRRRRGGHHHHH!"

STORYBOARD

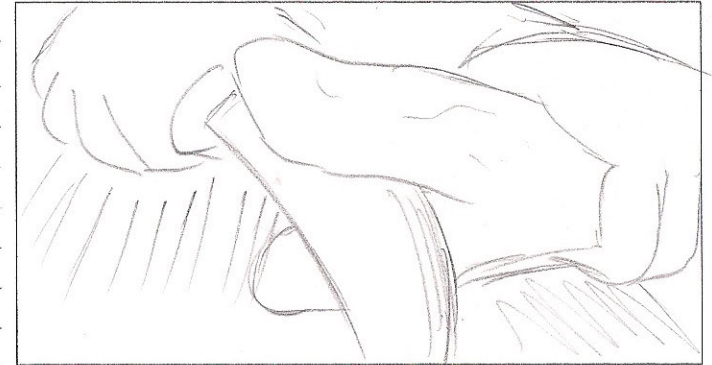
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **18** shot: **13**



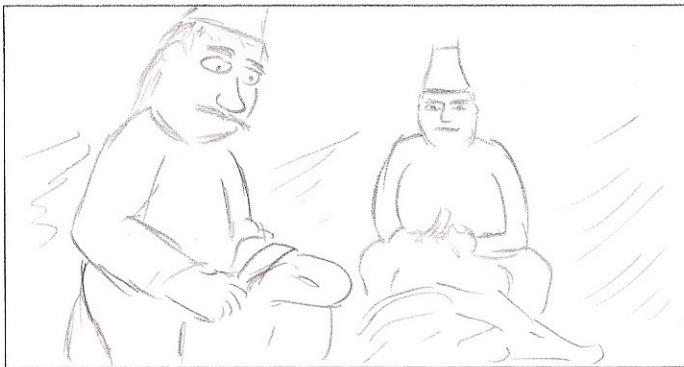
THE REINDEER

scene: **20** shot: **14**



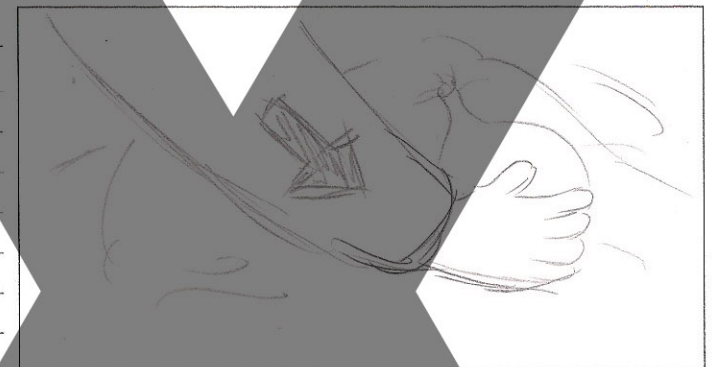
CLEANING THE INSTRUMENT OF MASSACRE

scene: _____ shot: **15**



Sámi dudes are cutting the meat

scene: _____ shot: **04**



One of the Sámi dudes grabs a reindeers bladder from the ground

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **20** shot: **05**



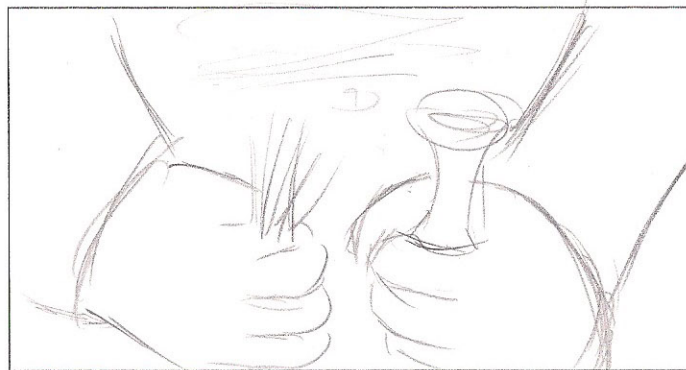
Samí dude sits next to the hut and starts to make a flask from the bladder

scene: _____ shot: **06**



Samí dude is making the flask

scene: _____ shot: **06**



scene: _____ shot: **08**



07
Dolly to right
The French are watching this Samí dude

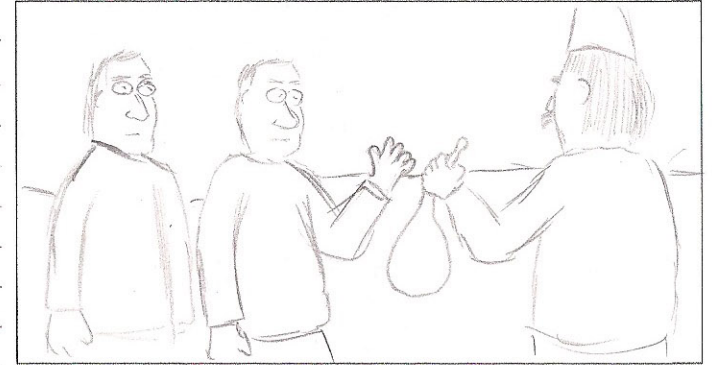
STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **X** shot: 09



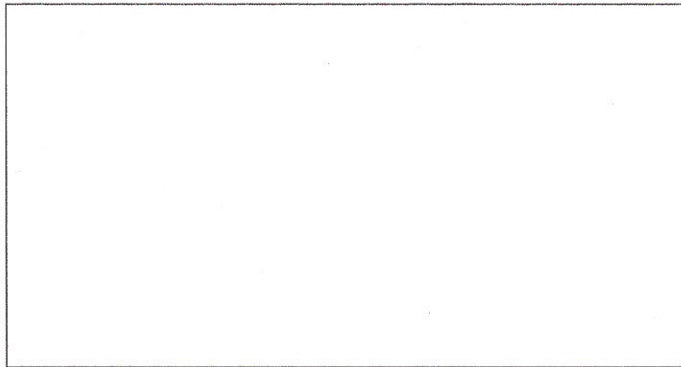
scene: _____ shot: 11



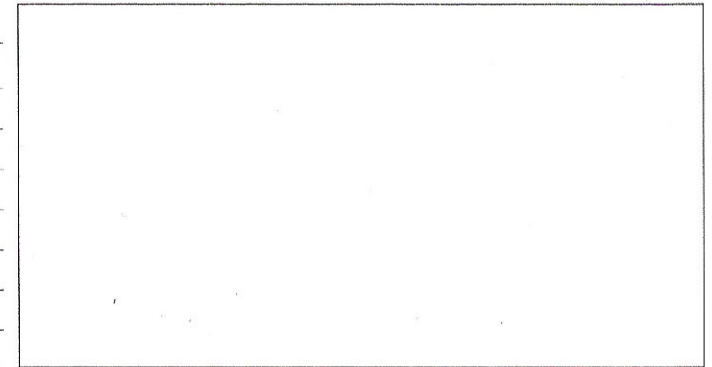
Sami dude is mixing the flacon, then grabs some porridge
style thing from the flacon and eats it
Stands up

Sami dude tries to give it to the French

scene: _____ shot: _____



scene: _____ shot: _____



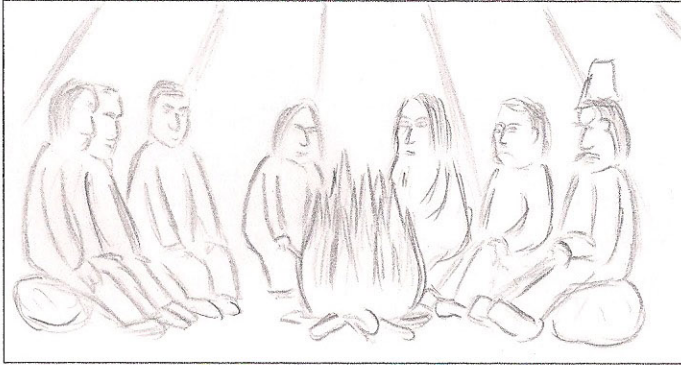
page: 43

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **19** shot: **01**

MASTER



People are inside Tepee which is simple

(Hox! I think there's no opportunity to shoot this from above them?)

scene: _____ shot: **02**



Sámi Girl brings milk inside the Tepee

scene: _____ shot: **02**



CU OF SAMI PEOPLE

Sámi Girl sits down

scene: _____ shot: **03**



Sámi Girl brings milk inside the Tepee

page: 44

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **19** shot: **04**



Sami Girl sits next to an elderly woman and pours milk to another cup, offers it to...

scene: _____ shot: **05**



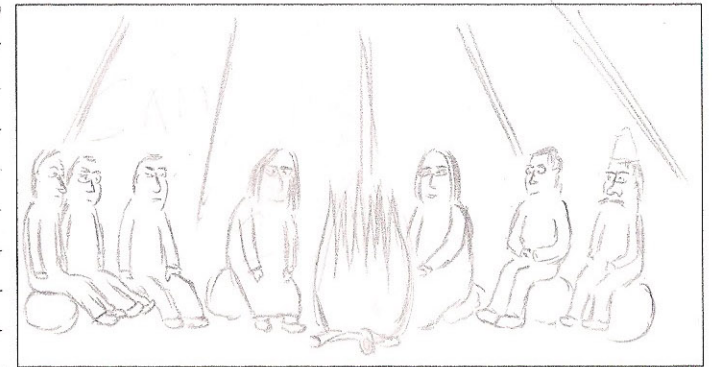
... Marnier, he drinks it with suspicious mind, then smiles to girl

scene: _____ shot: **06**



The Girl smiles back to Marnier

scene: _____ shot: **07**



People are sitting inside the Teepee

MASTER

STORYBOARD

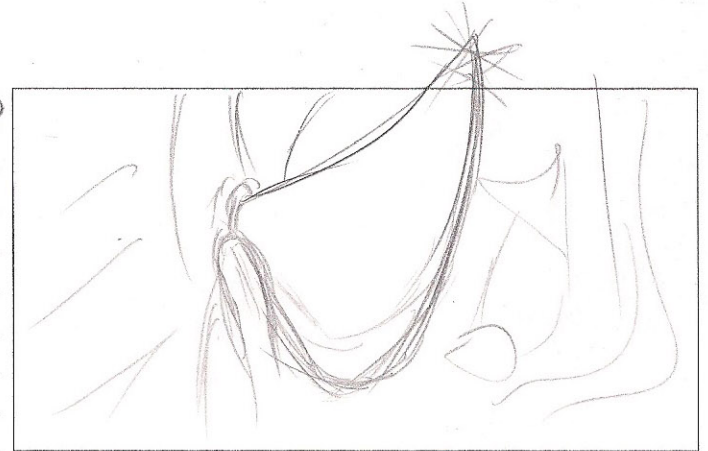
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **19** shot: **08**



The old woman is grilling reindeer's meat

scene: _____ shot: **09**



The old woman is cutting the meat for a smaller piece

scene: _____ shot: **10**



The old woman offers a piece of meat to Gaimard

scene: _____ shot: **11**



Gaimard accepts the meat

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **19** shot: **12**



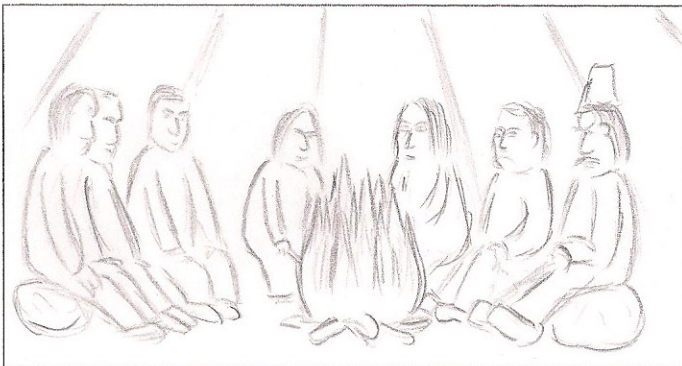
SAMI'S SITTING

scene: _____ shot: **13**



SOMEONE IS YOIKHING

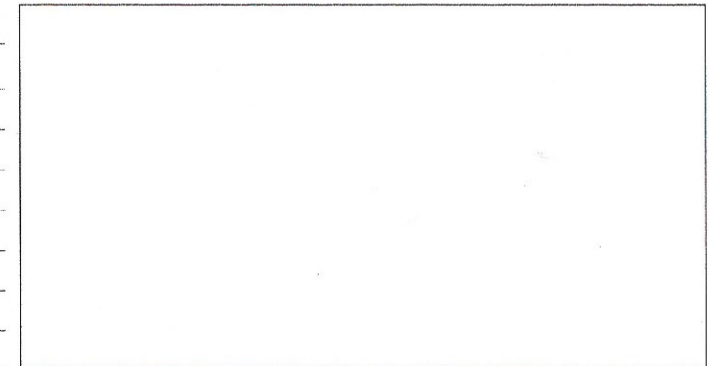
scene: _____ shot: **14**



THEY ARE ENJOYING THE FIRE AND YOIKHING

MASTER

scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

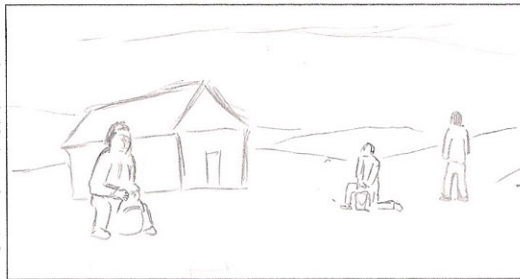
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **20B** shot: **01A**

WIDE FROM
ABOVE

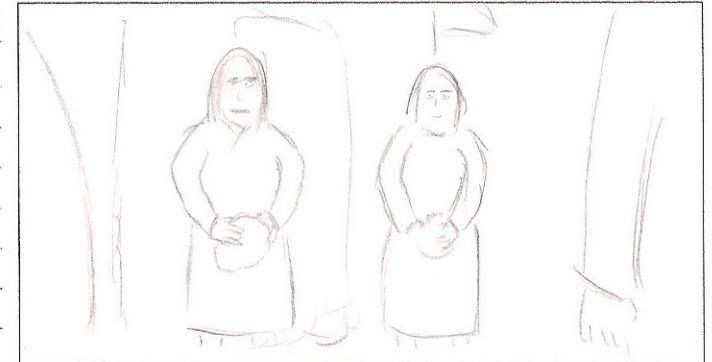


01B



A morning, Explorers are f

scene: shot: **02**



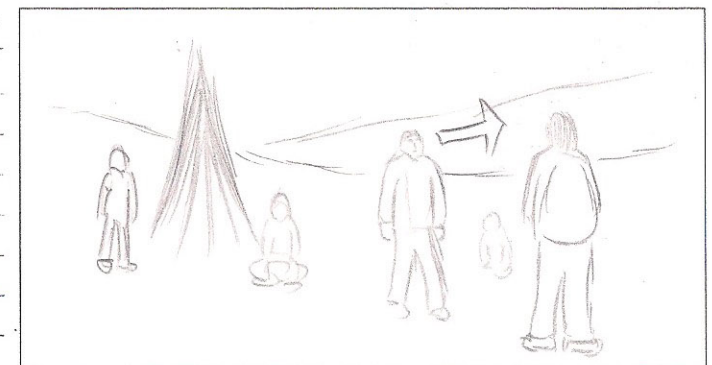
A FEW SAMIS ARE BRINGING SOME FOOD

scene: shot: **03**



LLL RECEIVES THE FOOD, PACKS IT TO THE BAG

scene: shot: **04**



JOHANSSON COMES

page: 47

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **20B** shot: **05**



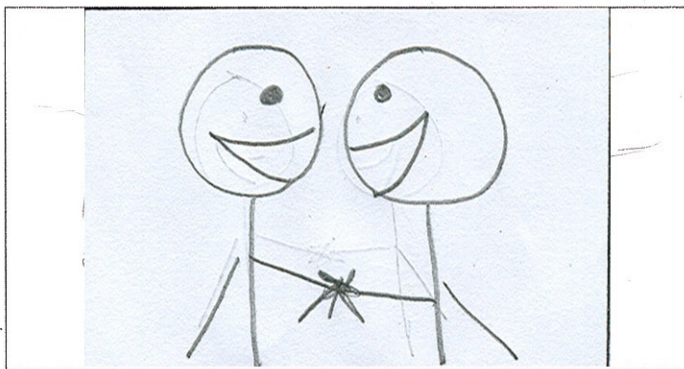
J SPEAKS TO LLL

scene: _____ shot: **06**



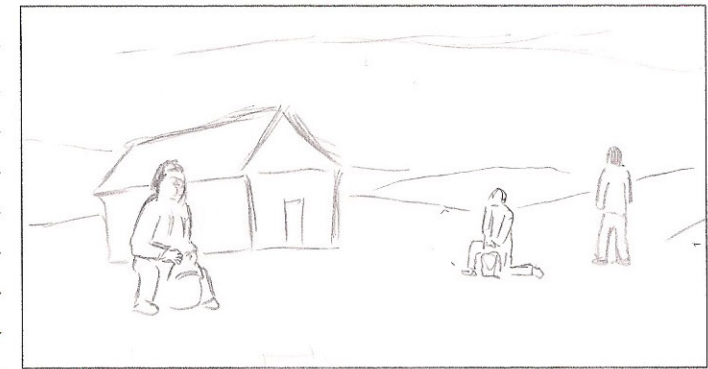
LLL SPEAKS BACK

scene: _____ shot: **07**



TWO-SHOT J & LLL

scene: _____ shot: **08**

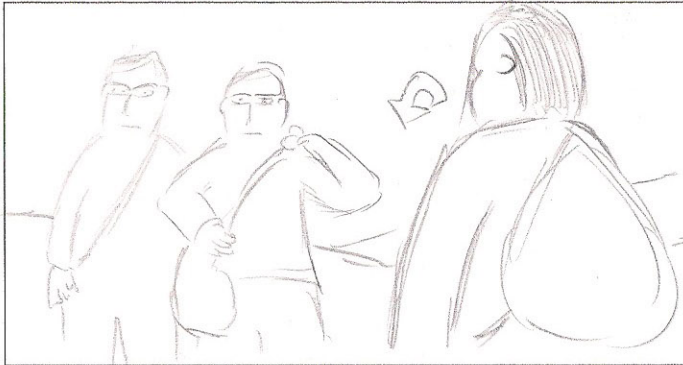


J SHAKE HANDS WITH OTHERS

STORYBOARD

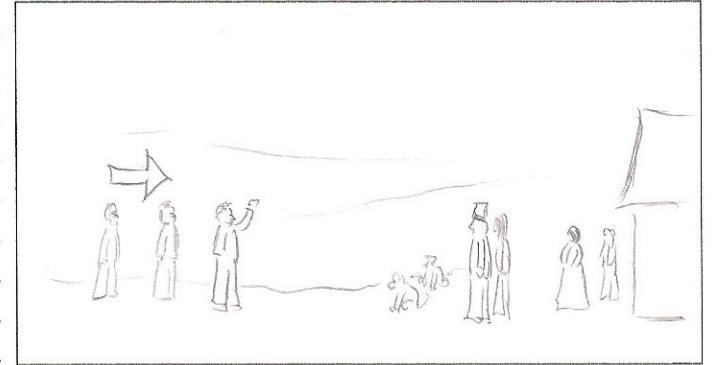
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **20B** shot: **09**



J LEAVES *with him*

scene: _____ shot: **10**



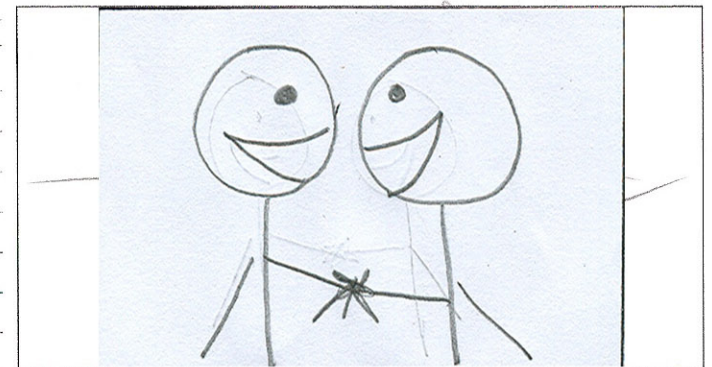
BAGS TO THE BACKS *2*

scene: _____ shot: **11**



SAMIS *they watch him*

scene: _____ shot: **12**



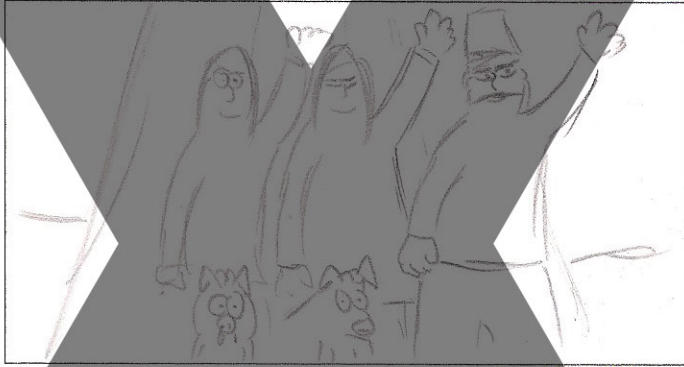
EXPLORERS GOES TO SHAKE HANDS WITH SAMIS

page: **49**

STORYBOARD

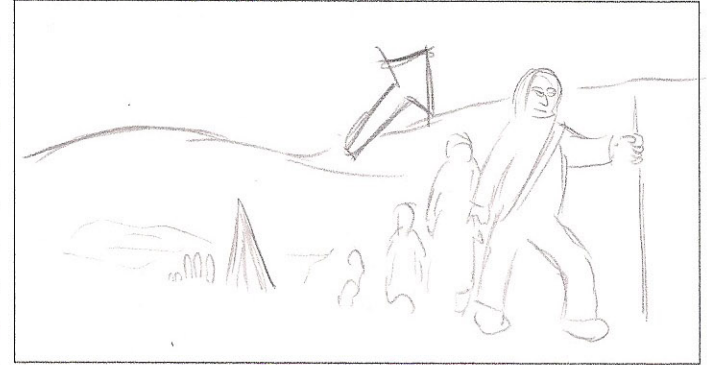
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 22 shot: 13



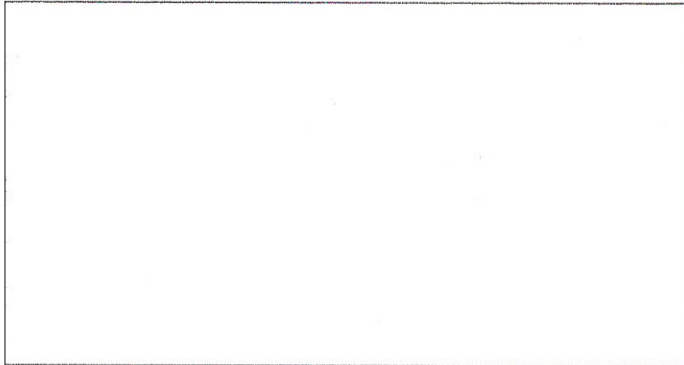
Sami folks waves back.

scene: **20B** shot: **13**

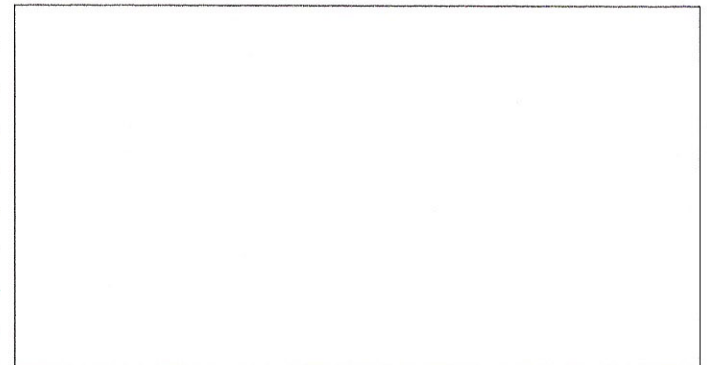


They walk away, LL leads

scene: _____ shot: _____



scene: _____ shot: _____



page: 80

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

scene: **21** shot: **01**



02
DOLLY

The explorer
There is a lot of people



scene: _____ shot: **03**



Marmier is holding a small baby in his lap

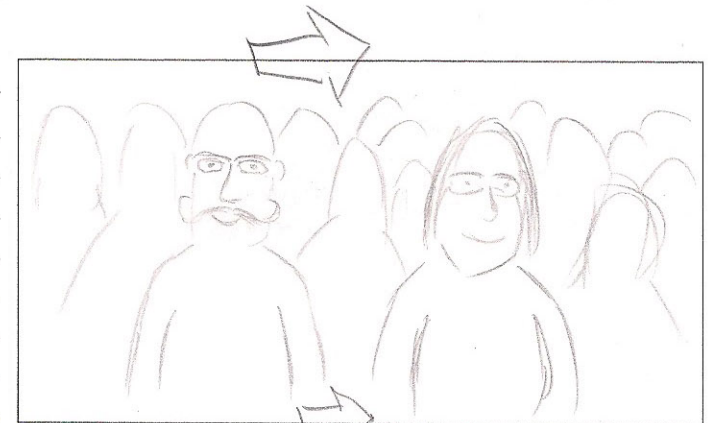
scene: _____ shot: **04**



A KIDO

scene: _____ shot: **05**

DOLLY



LOCALS

Pan

page: 51

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

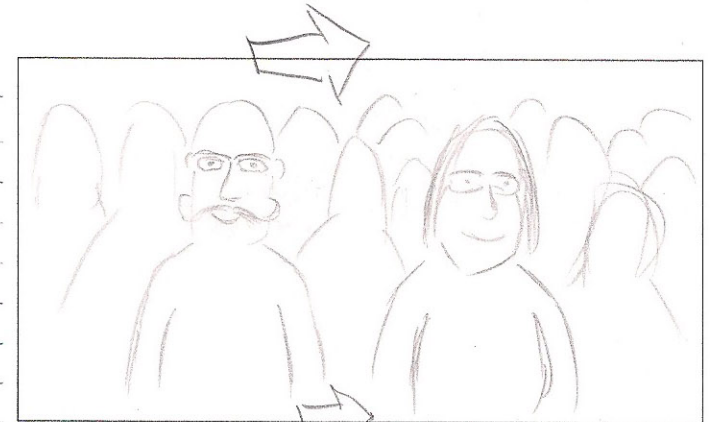
scene: **21** shot: **06**



LLC is keeping a baptism speech

scene: _____ shot: **07**

DOLLY



People are listening and enjoying the event

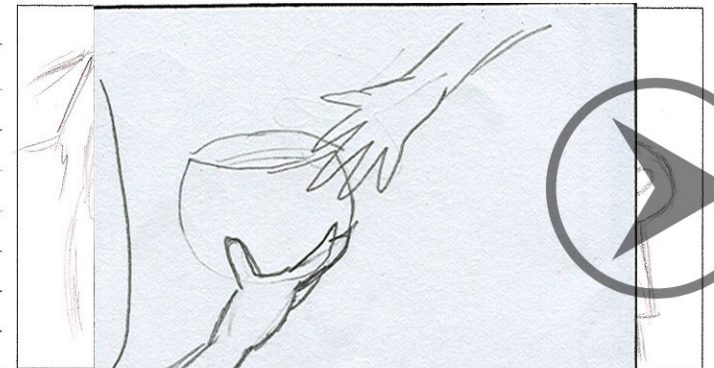
scene: _____ shot: **08**



dolly

LLC takes baptism water to his hand from a young girl
Turns to Marmier and blesses the child

scene: _____ shot: **09**



dolly

LLC takes baptism water to his hand from a young girl
Turns to Marmier and blesses the child

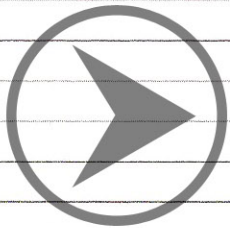
FROM HAND/WATER > TILT/PAN >

page: **52**

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

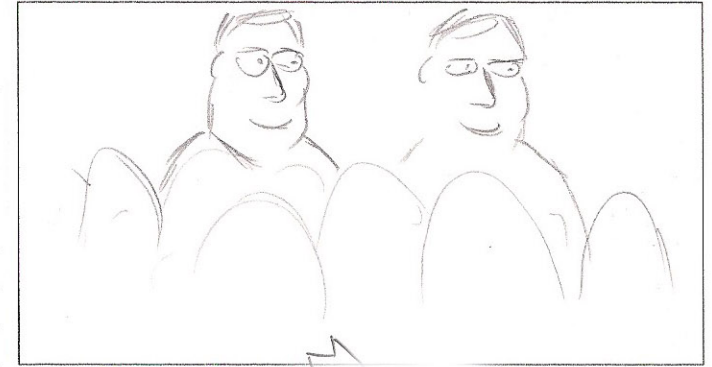
scene: **21** shot: **09**



> TILT/PAN > TO KIDDOS FACE

scene: _____ shot: **10**

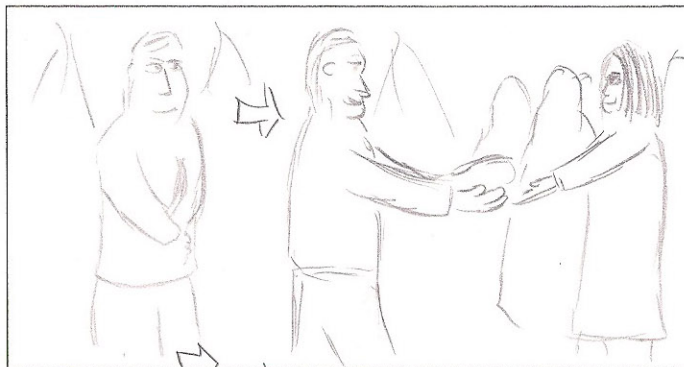
DOLLY



G & B BEHIND CROWD

scene: _____ shot: **11**

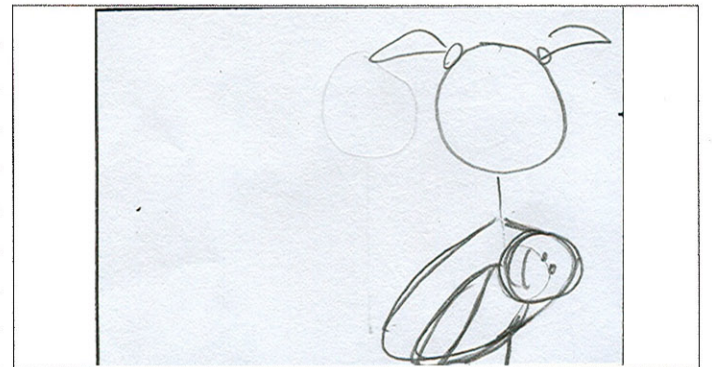
(DOLLY)



Marmier Gives the Baby to his/her mother

scene: _____ shot: **12**

(DOLLY)

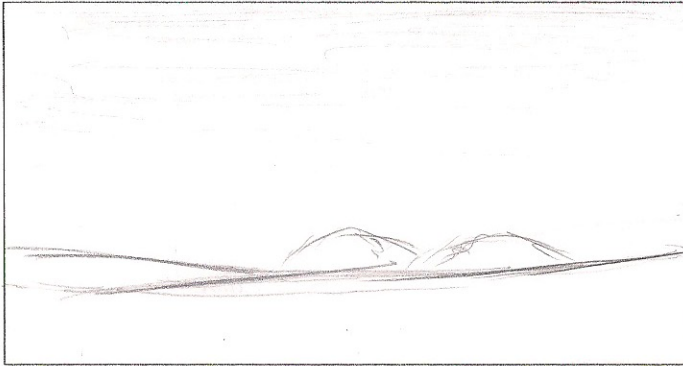


MUTHA WITH HER BABY

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

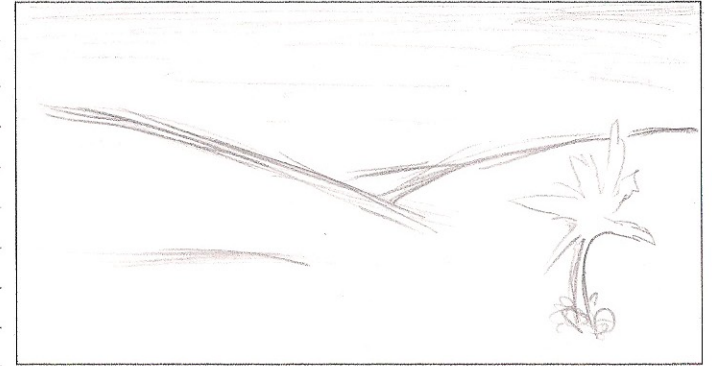
scene: 24 shot: 01



Vidda

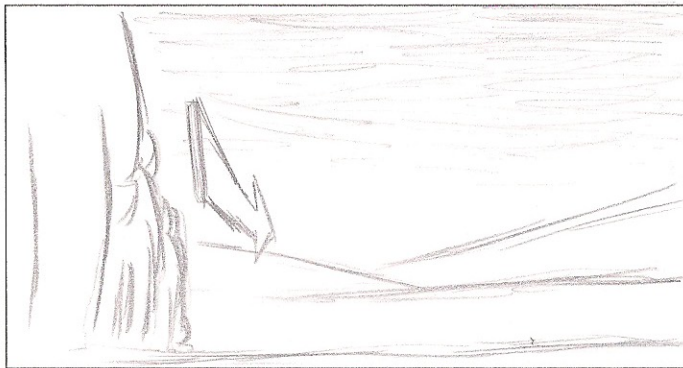
Maybe an aerial view

scene: _____ shot: 02



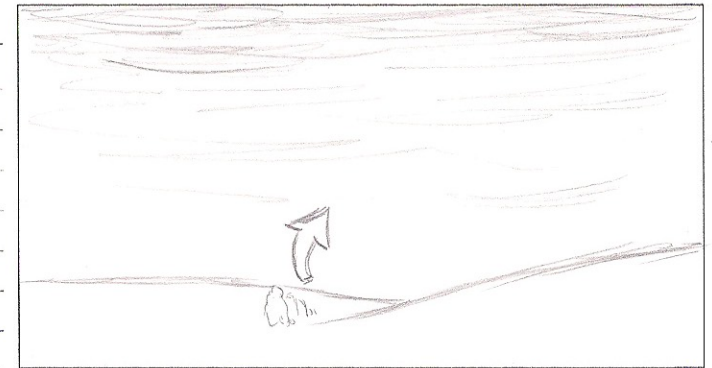
Vidda

scene: _____ shot: 03



Vidda explorers passing the camera

scene: _____ shot: 04



They're walking at the Vidda

page: 54

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 25 shot: 01



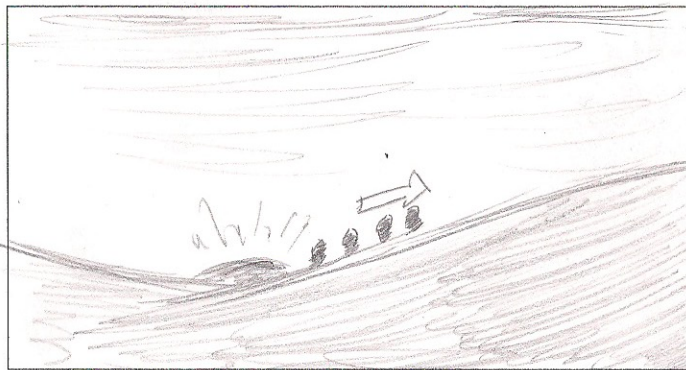
scene: _____ shot: 02



*Very beautiful shot of sunset
 (Hox!!! these shots should be more different!)

They are walking, SUN'S beam of light
 HITS the camera's lens from the space
 of their legs

scene: _____ shot: 03



scene: _____ shot: 04



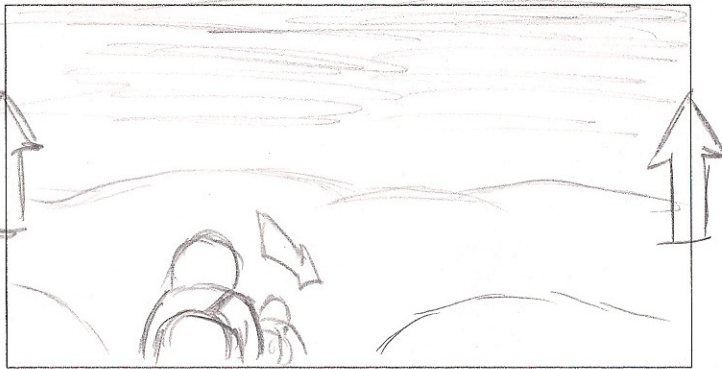
Silhouette of the explorers draws to the shot

LL leads, is healthy, other follows, are exhausted

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

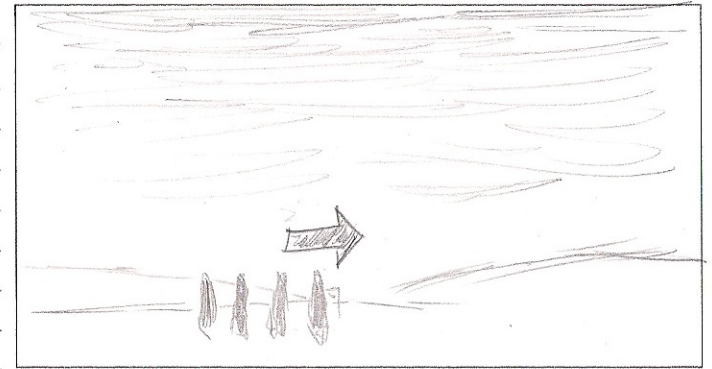
scene: 25 shot: 05



CRANE-TO-UP

They walk, shot rises and we see
endless looking Tundra

scene: shot: 06



They wonder at the Vidda
The sunset is behind them

scene: shot: 07



Crane shot
can gets down
to their feet

U lead s with joy, others are exhausting

scene: shot: 08



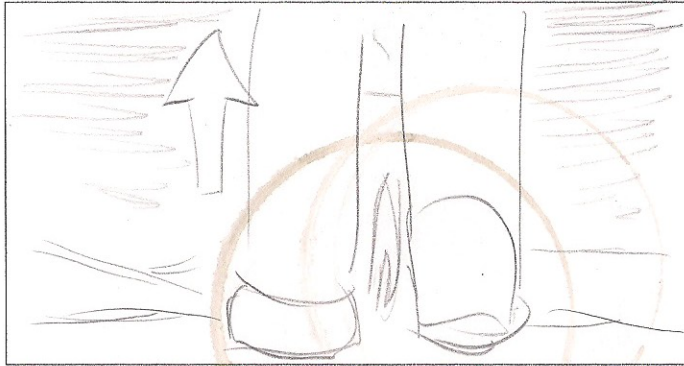
AERIAL or from some higher place

They wonder

STORYBOARD

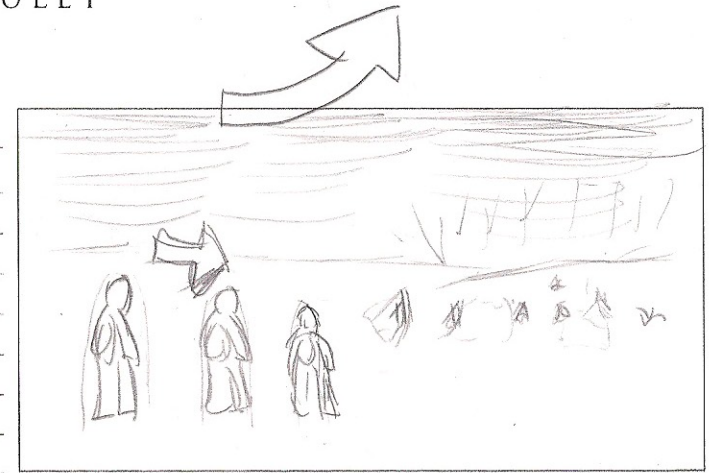
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 25 shot: 09



Their legs are coming forward's camera

scene: shot: 10



They walk,
Some colonization is visible

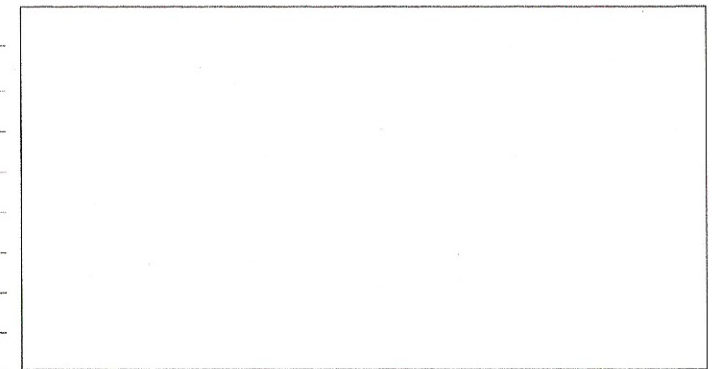
Cam pans with them
And RISES

scene: shot: 11



The group is happy

scene: shot:



STORYBOARD

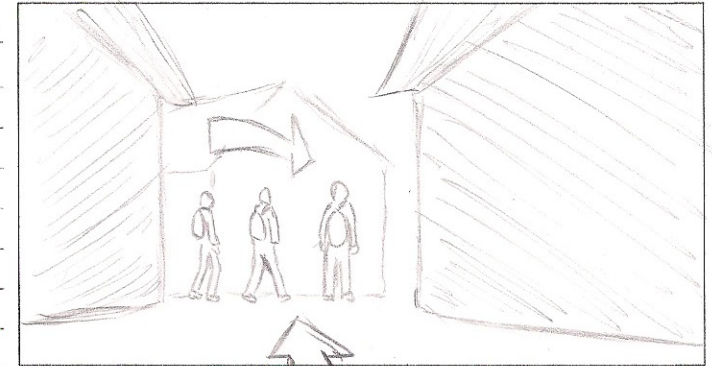
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 26 shot: 01



The dark is falling to the village

scene: shot: 02



They are walking in the village

dolly to forward

scene: shot: 03



They're walking, LL turns to them...

dolly to right

scene: shot: 04



... and says they're almost there

STORYBOARD

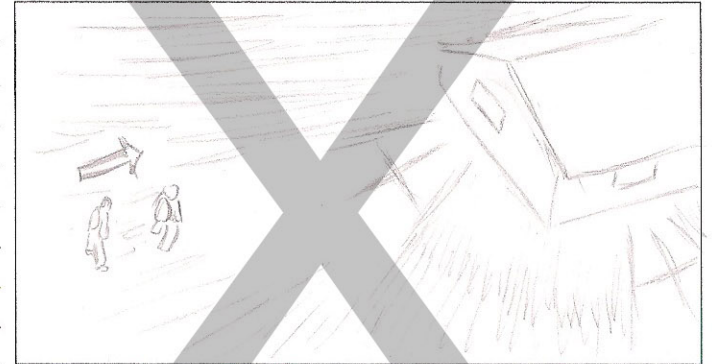
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 26 shot: 05



G & M & B is happy

scene: 27 shot: 01



CRANE

They arrive to LLL's home yard

scene: _____ shot: 02



The explorers are relaxing at outside of LLL's house

scene: _____ shot: 03

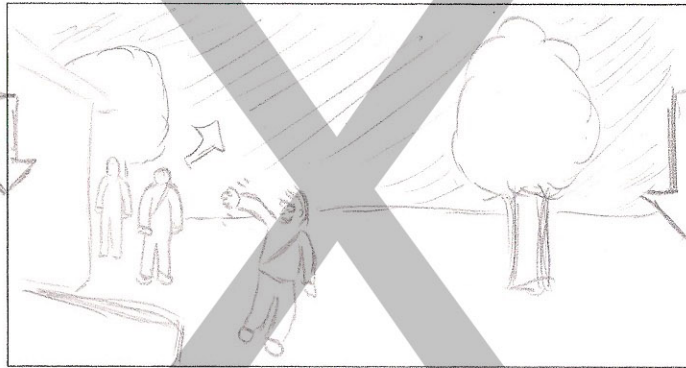


LLL'S wife opens the door (Maybe a dolly?)

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 27 shot: 04

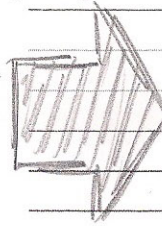


LL waves others to come inside

scene:

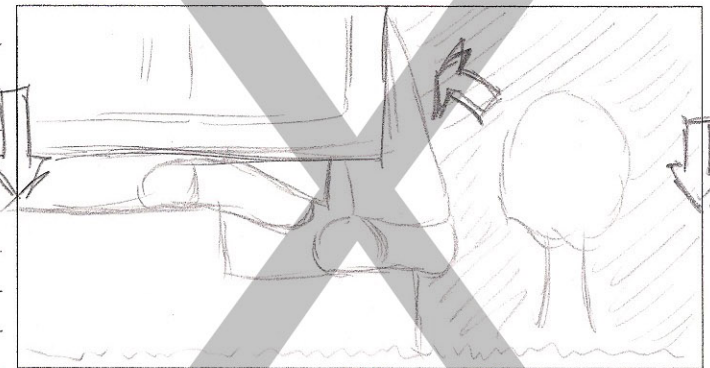
shot: 04

continuous shot

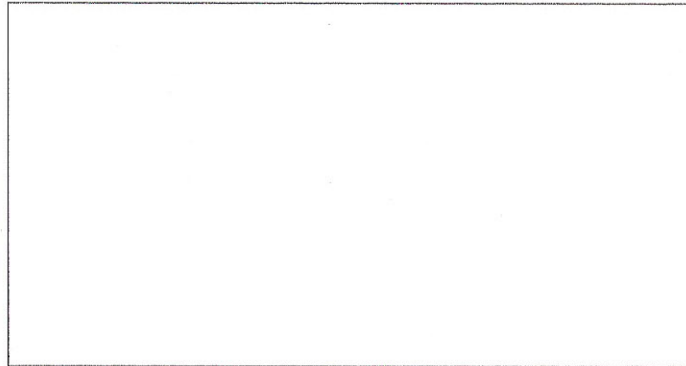


Crane down so at the end we see only dogs

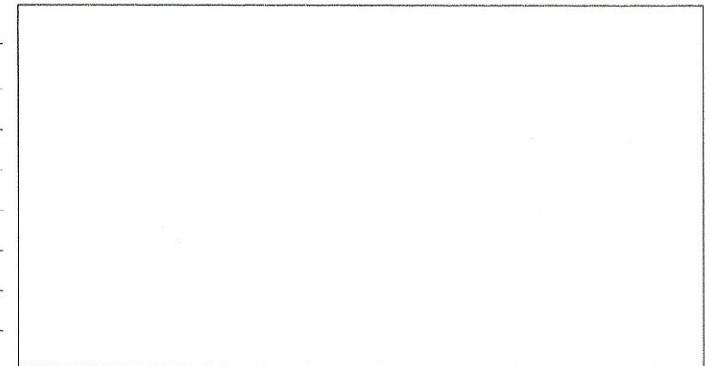
They go inside



scene: shot:



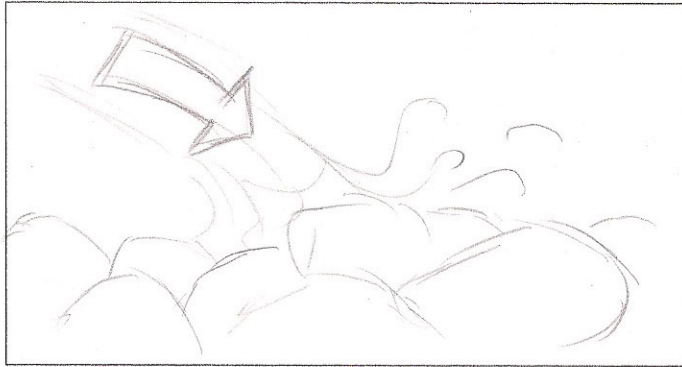
scene: shot:



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

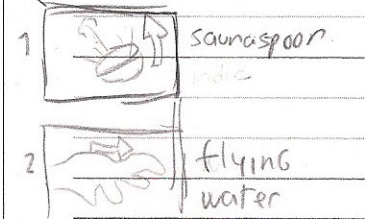
scene: 20 shot: 01



Water flies to the stove

(Moby in 120fps 700 or more)

scene: **24** shot: **02**



1 sauna spoon
2 flying water
3 (3 shots to do with PHANTOM HD?)
(Also change to make slo-mo montage about water flying to stove)



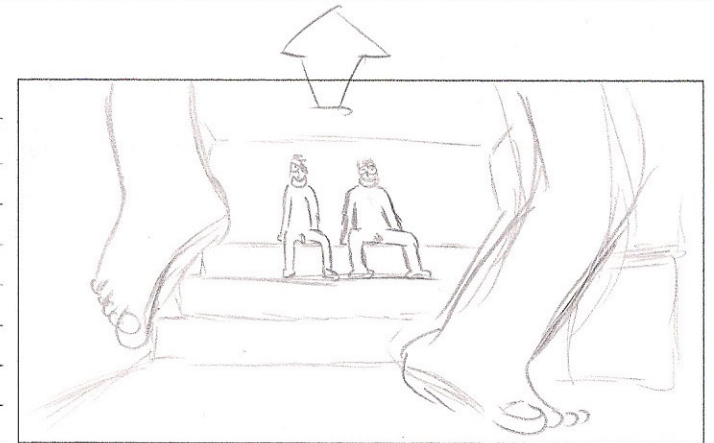
Explorers are enjoying the sauna

scene: _____ shot: **03**



Biard looks painful and leaves the sauna
Gaumard watches Biard and follows him

scene: _____ shot: **01**



Biard & Gaumard leaves the sauna
Ull & Marnier are laughing in the sauna

THIS SHOT
CONTAINS
NUDITY

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **24** shot: **04**



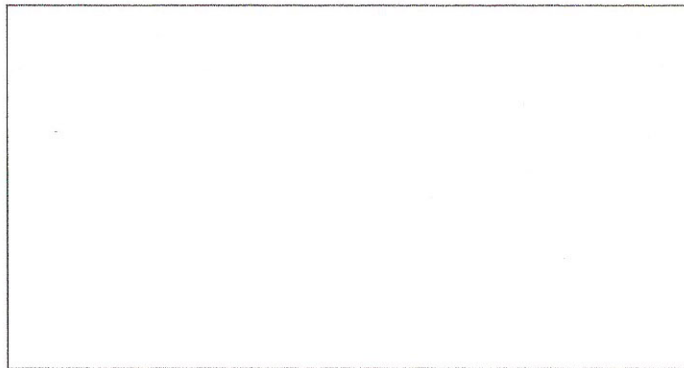
Machier turns to LL and asks about LL's stories
about Lappish mythology

scene: _____ shot: **03**

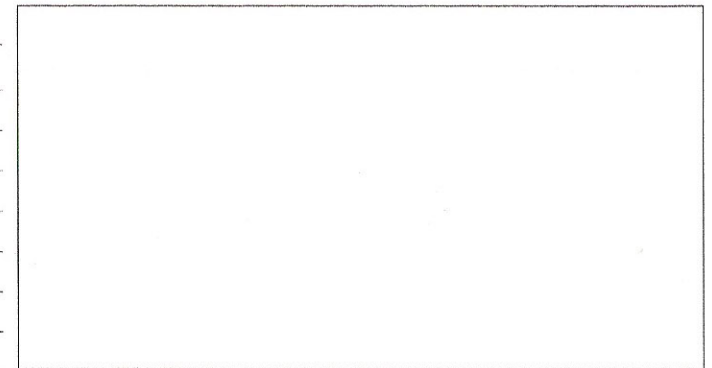


LL starts to talk

scene: _____ shot: _____



scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

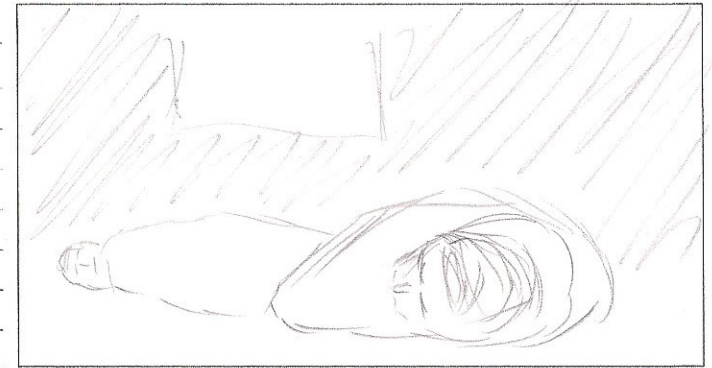
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **25** shot: **01**



Gaimard is sleeping

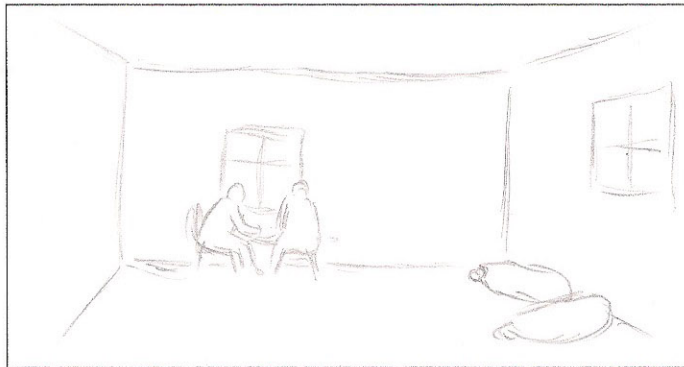
scene: _____ shot: **02**



Also Biard is sleeping

scene: _____ shot: **03**

MASTER



Only LL & Marnier is awake
LL stands up and gets the plant book
comes back to table

scene: _____ shot: **04**

MASTER



LL opens the book

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **25** shot: **05**



The book contains lots of things

scene: _____ shot: **06**

MASTER



Marnier explores the book passionately

scene: _____ shot: **07**

JIB
MASTER



Marnier explores the book passionately

scene: _____ shot: **08**

MASTER (04)

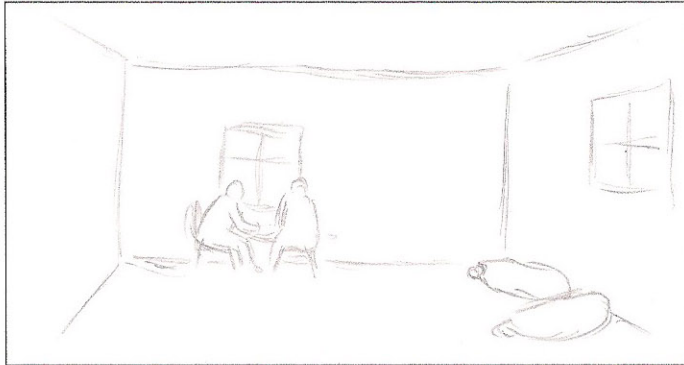


STORYBOARD

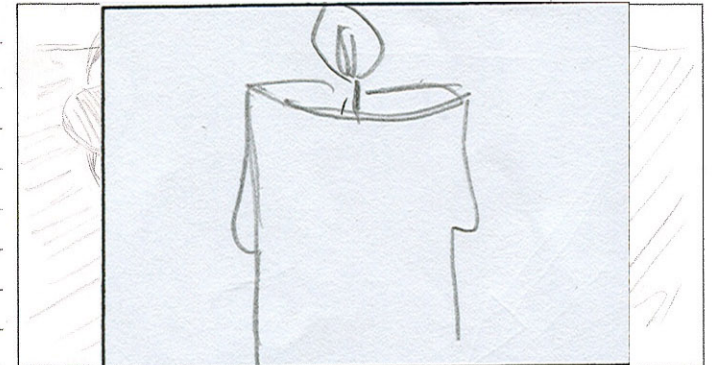
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **25** shot: **09**

MASTER (03)

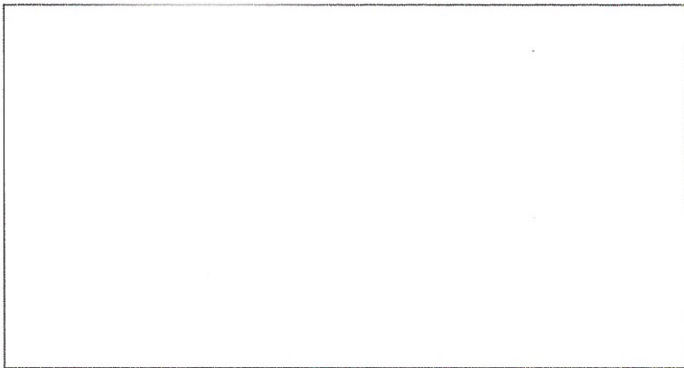


scene: _____ shot: **10**

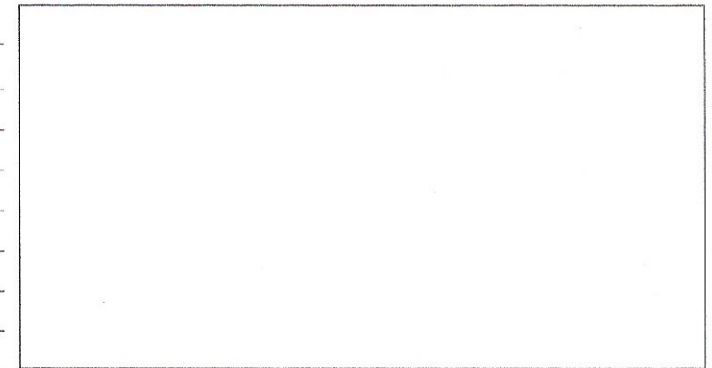


A CANDLE

scene: _____ shot: _____



scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

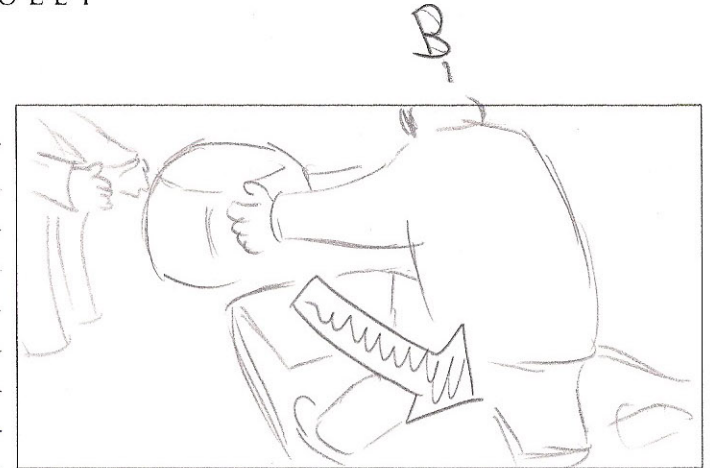
scene: **26** shot: **01**

MASTER



The guys are loading the stuff to the boat

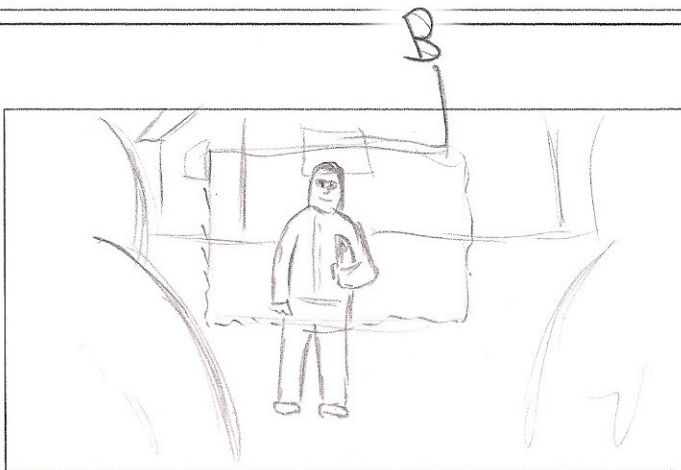
scene: _____ shot: **02**



Cam follows with the bag

(The guys are moving in out-of-focus area)

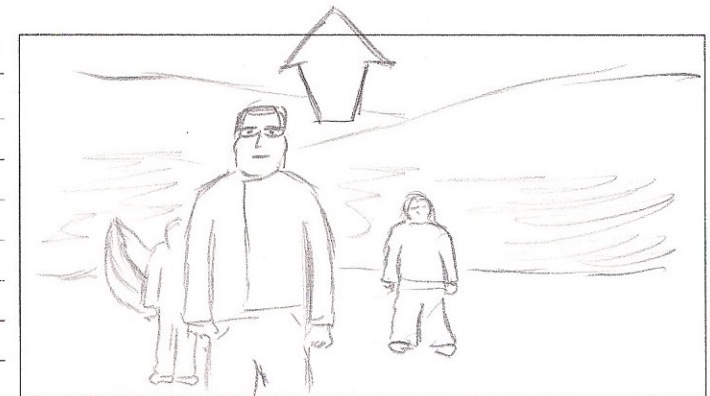
scene: _____ shot: **03**



LL is standing on the background with a book

(The guys are moving in out-of-focus area)

scene: _____ shot: **04**



GMB approaches LL

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **26** shot: **05**



They shake hands with LLL

scene: _____ shot: **06**



The hand shakes continues

Let's take
also close-ups
(OTS)

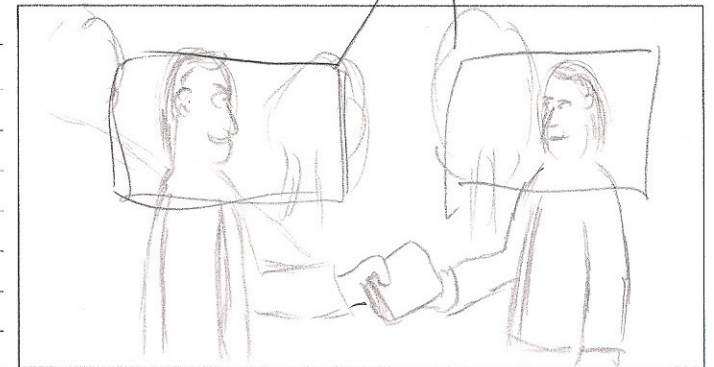
scene: _____ shot: **07**

MASTER



The others go to the boat, Marnier talks with LLL

scene: _____ shot: **08**



LLL Gives the book to Marnier

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **26** shot: **09**



scene: _____ shot: **10**



scene: _____ shot: **11**

JIB



CRANE SHOT - CAM RISES

Marmier walks to the boat

scene: _____ shot: **12**

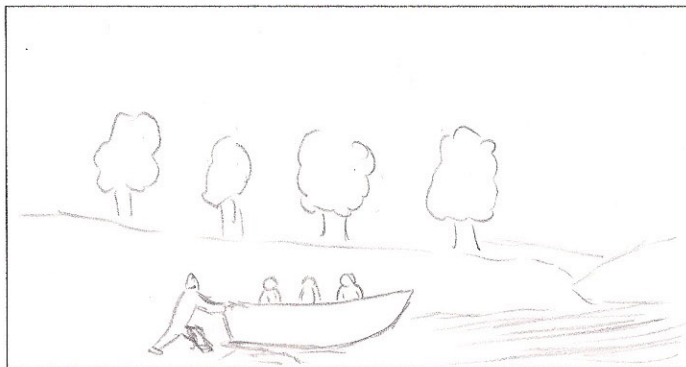


Marmier steps in to the boat
LCC walks closer

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **26** shot: **13**



Lili pushes the boat to the water

scene: _____ shot: **14**



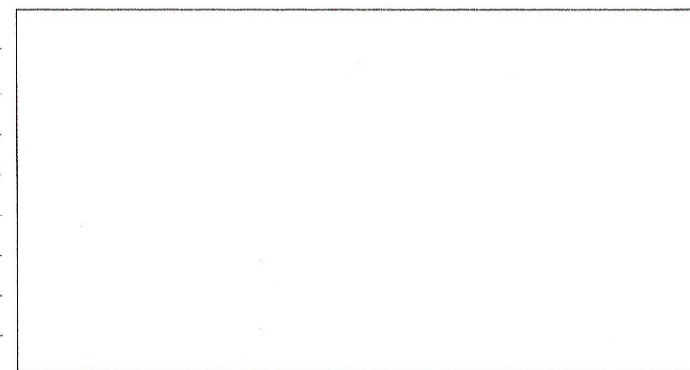
Lili waves to them

scene: _____ shot: **15**



The French in the horizon

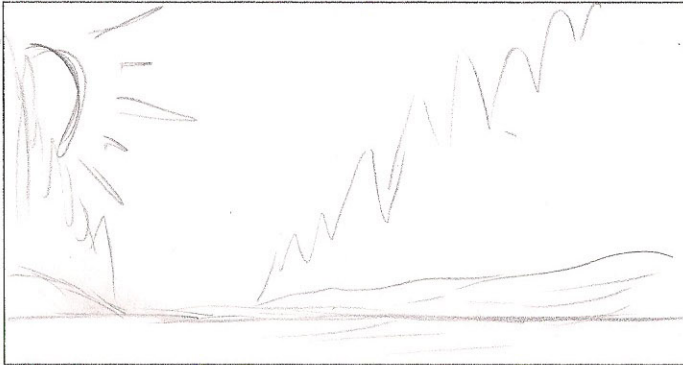
scene: _____ shot: _____



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **27** shot: **01**



The sun is shining and the water is calm

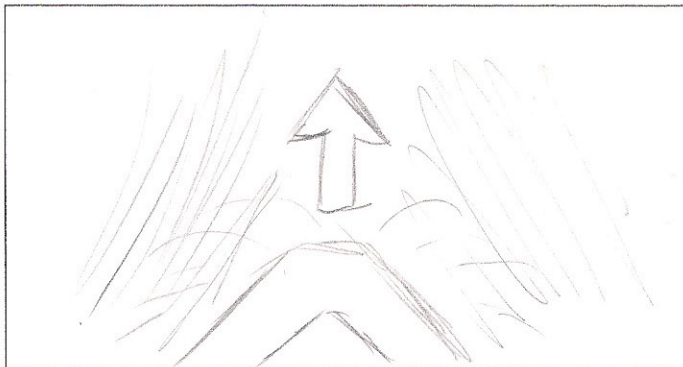
scene: _____ shot: **02**



Aerial/crane shot

The water is calm the boat comes to the shot

scene: _____ shot: **03**



Boats bow divides the water

scene: _____ shot: **04**



Biard is relaxed on the bow of the boat
He has a drawing pad on his hands

STORYBOARD

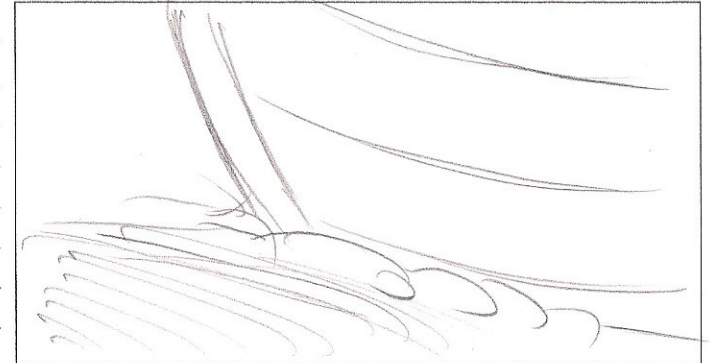
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **27** shot: **05**



On the middle sits Marmier and behind him Garmard

scene: _____ shot: **06**



Boats bow divides the water

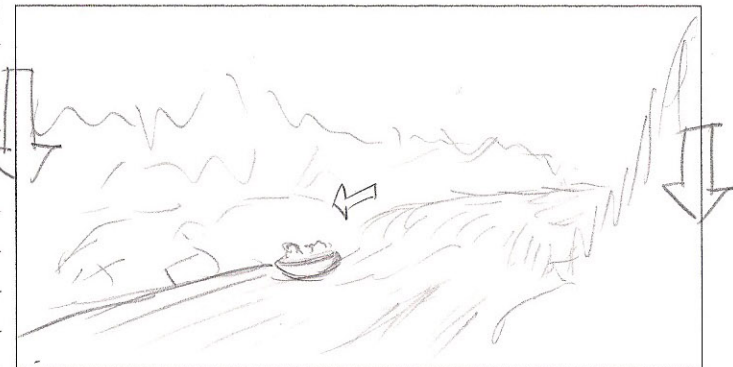
scene: _____ shot: **07**



River carries them forward

Crane shot down

scene: _____ shot: **08**



River carries them forward

Crane shot-down

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **28A** shot: **01**

HALF-SHOT

BIARD IS WALKING WITH HIS PAINTING EASEL

scene: _____ shot: **02**

CLOSE-UP

BIARD IS WATCHING BEHIND HIM

scene: _____ shot: **03**

WIDE FULL-SHOT

BIARD STOPS TO HIS PAINTING PLACE

scene: _____ shot: **04**

WIDER
CLOSE-UP

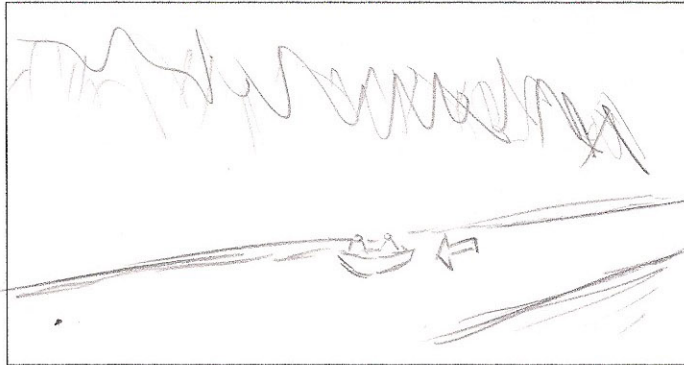
BIARD WAITS FOR THE DUDES TO COME WITH DA BOAT

page: 70

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

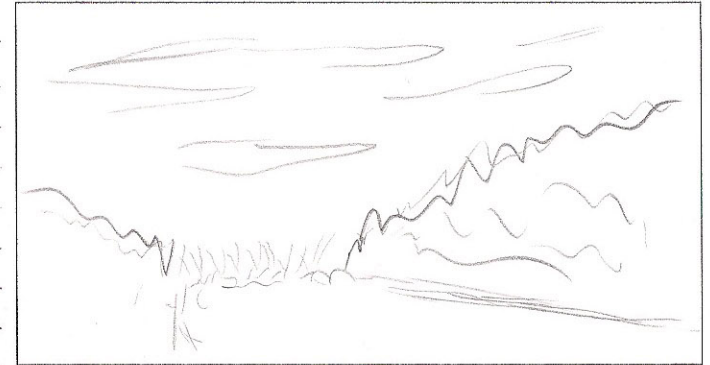
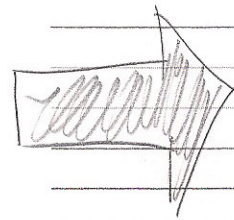
scene: **28B** shot: **0X**



Mormier & Galmard is in the boat

CRANE → PAN TO LEFT AND WE SEE AIDAKUSKI THUNDERING

scene: _____ shot: **0X**



scene: _____ shot: **01**

5D

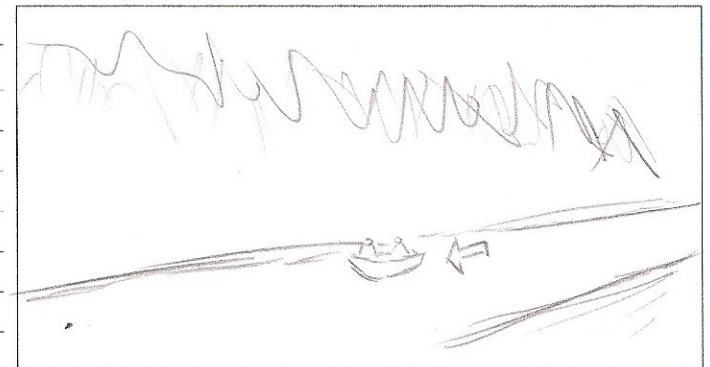
JIB



BIARD IS BEHIND HIS EASEL WHEN THE OTHER GUYS
COMES DOWN AT THE RIVER

scene: _____ shot: **02**

5D

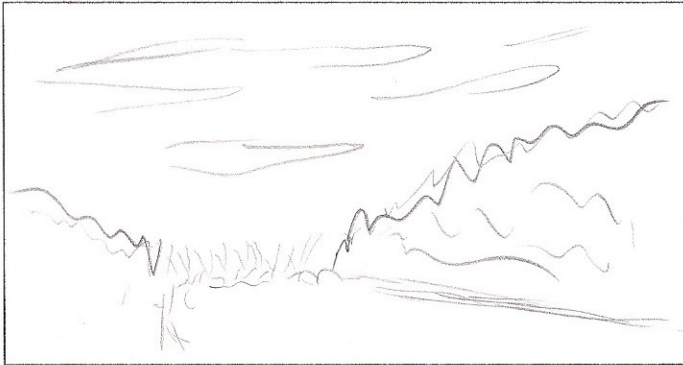


STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **28B** shot: **03**

**GOPRO
IN THE BOAT**



scene: _____ shot: **04**



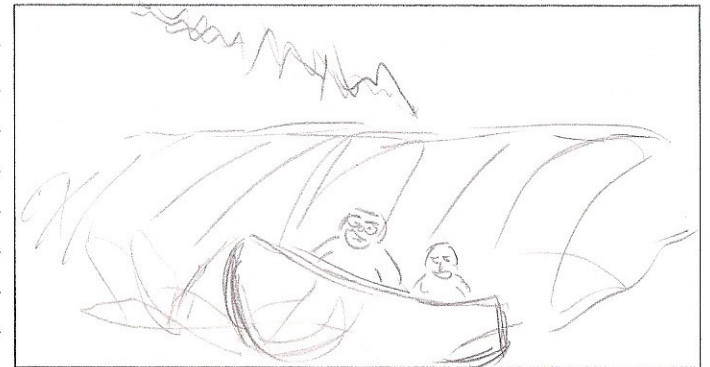
scene: _____ shot: **05**

5D



scene: _____ shot: **06**

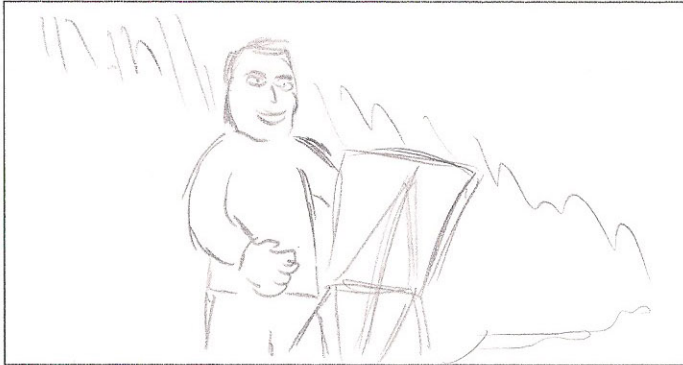
**RED
SLO-MO**



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **28B** shot: **07**



Bird is watching the fall

scene: _____ shot: **08**



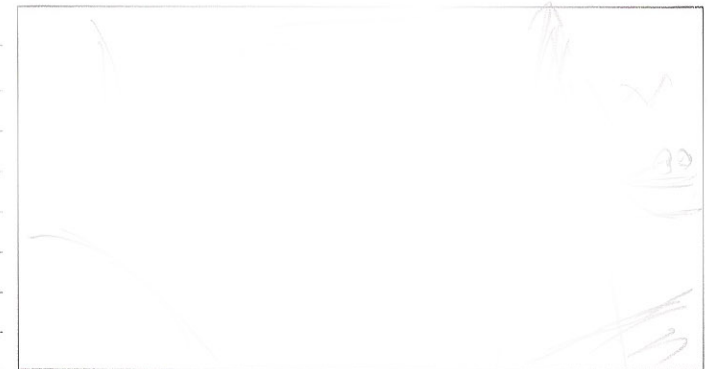
The easel AND THE BOAT

scene: _____ shot: _____



Bird is watching the fall and the boat

scene: _____ shot: _____

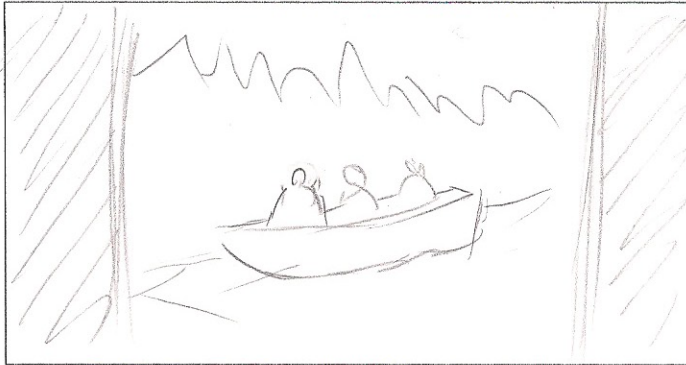


The easel

STORYBOARD

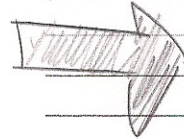
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 33 shot: 01



scene: shot: 01

CONTINUOUS
SHOT



The painting

THE CAMERA MOVES BACK

and we see the king watching the painting.

At the end of the shot, king turns to the table.

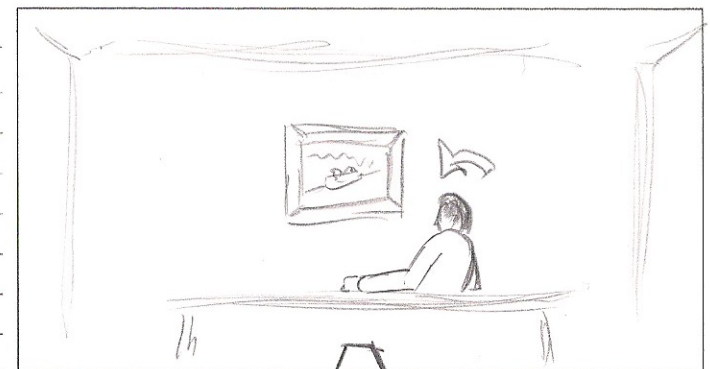
scene: shot: 02



Camera is moving closer

(this shot might also be taken from
straightly above)

scene: shot: 03

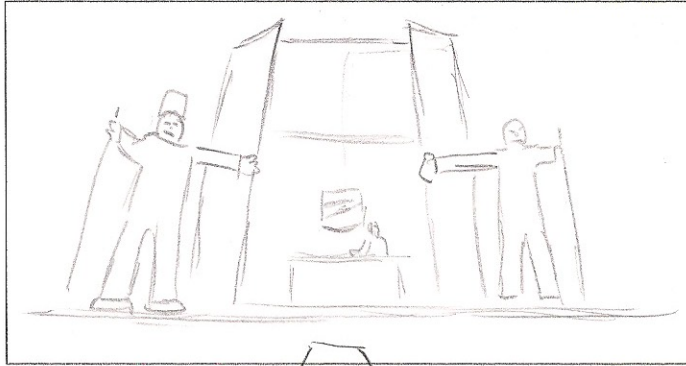


~~CAM starts to~~
The king turns back to look the painting move back

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

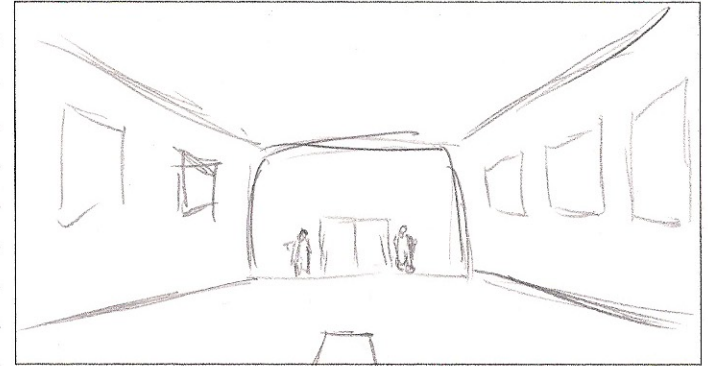
scene: 33 shot: 03



Guardians closes the door

CAM CONTINUES
MOVING

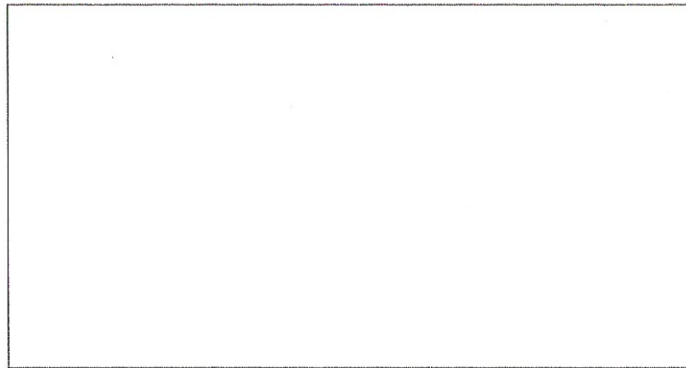
scene: shot: 03



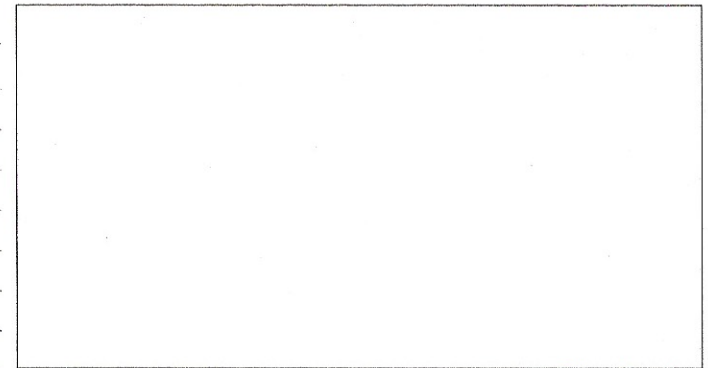
Cam moves in the corridor
everything disappears

Cam continues
moving

scene: shot:



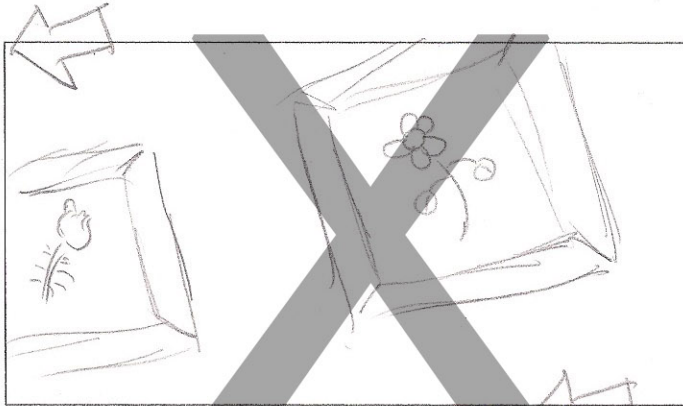
scene: shot:



STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 34 shot: 01



Cam moves next to the wall

dolly

Boards on the wall with plants

scene: _____ shot: 02

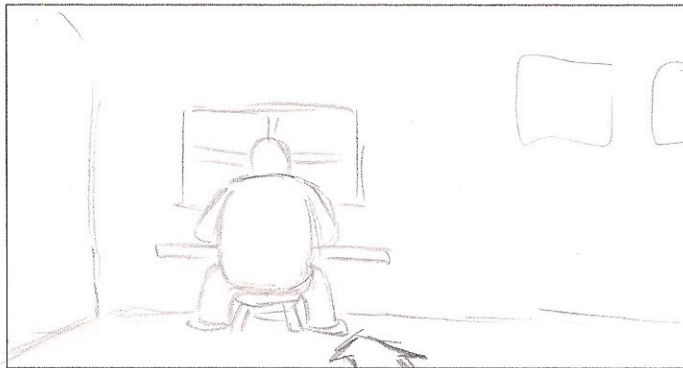


Cam moves

dolly

Boards on the wall with plants

scene: **30** shot: **01**



dolly

He is sitting on the table

scene: _____ shot: **02**



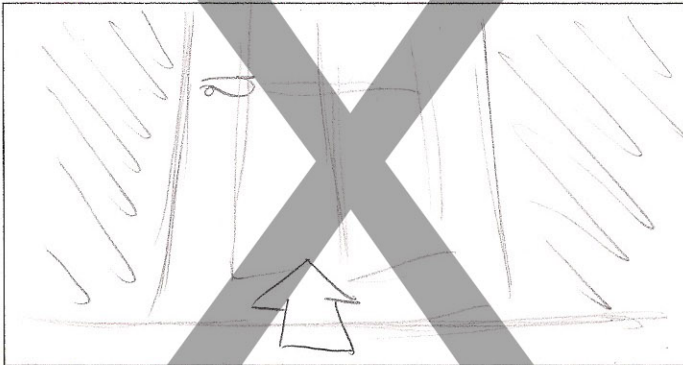
dolly

He's writing

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 34 shot: 05



dolly

scene: _____ shot: 06



dolly

LLL turns to the door and snorts

scene: 30 shot: 03

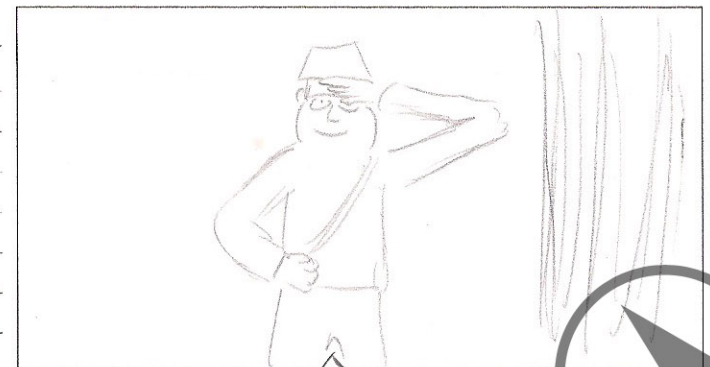
EXTRA



dolly

LLL OPENS THE DOOR

scene: _____ shot: 04



dolly

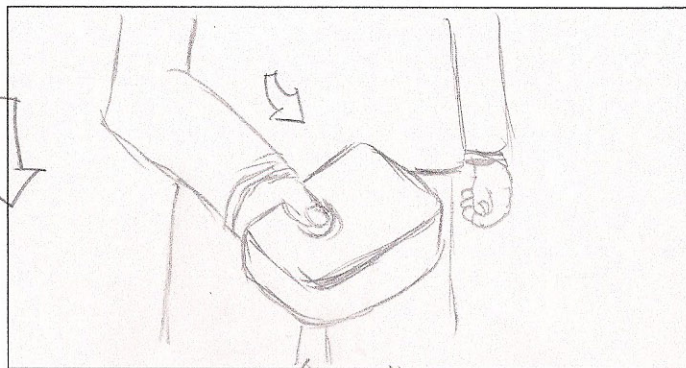
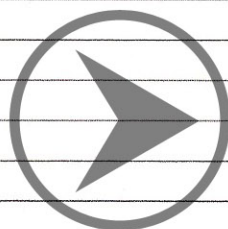
MESSENGER > TILT >

page: 76

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **30** shot: **04**



Messenger takes out a package

↑ dolly forward
TILT from his face
to package

> TILT > TO THE PACKAGE

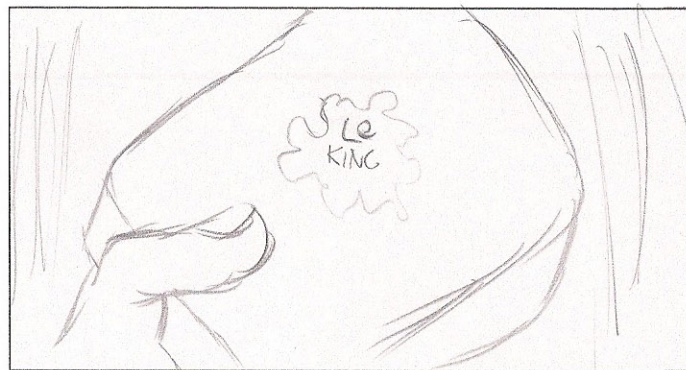
scene: _____ shot: **05**



↑ dolly

Lasse is watching the package, to package

scene: _____ shot: **06**



THE Package
KING'S seal is visible
LASSE TAKES IT

scene: **34** shot: **13**



Lasse rises the look back to messenger
Lasse is watching the package, then takes it to his hands
AND THEN WATCHES THE MESSENGER

page: **77**

STORYBOARD

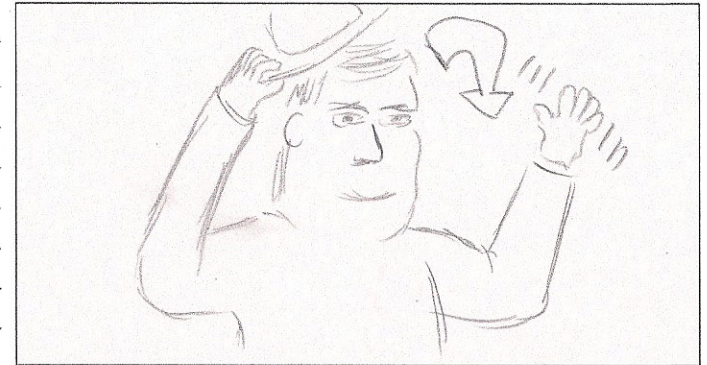
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 34 shot: 13



LL rises the look back to messenger

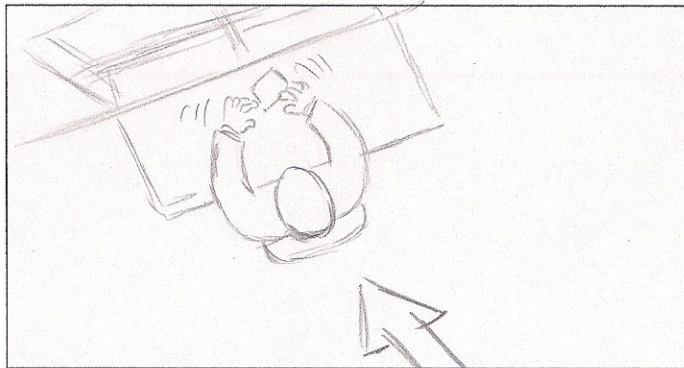
scene: 30 shot: 08



The messenger says byebye and leaves

scene: _____ shot: 09

**JIB
MASTER**



LL comes to his table, sits, and opens the package

scene: _____ shot: 10



LL opens the package

(We can also tilt & pan to the package from his face in this shot.)

page: 78

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: **30** shot: **11**

FOCUS PULL



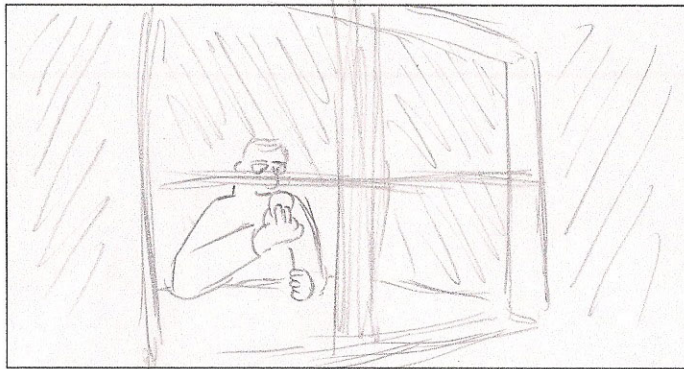
LCC watches the thing of honor

scene: _____ shot: **18**



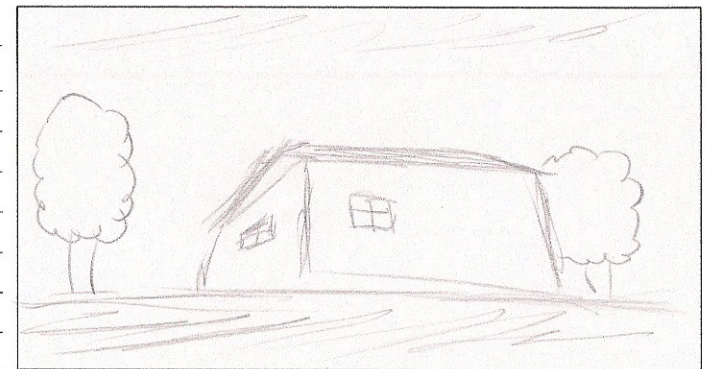
Painting of LCC with the decoration

scene: _____ shot: **12**



Wes@LCC watching the mark of honor through window

scene: _____ shot: **13**



LCC's house

page: **79**

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

(ONE IDEA: SHOTS 22 → CAN BE MADE ALSO IF WE PAN ALL THESE SHOTS AND THEN USE CROSS-FADE WITH THEM.)

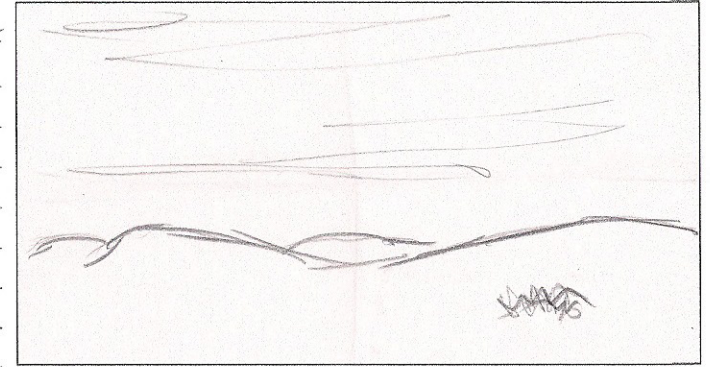
scene: **30** shot: **?**



LL's house, river

Maby a pan to the river

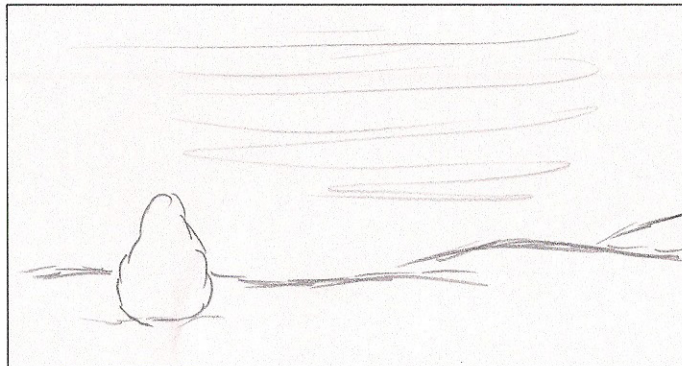
scene: _____ shot: **?**



View of a Lapland

(like 01A/5 but this time the plant has been taken off)

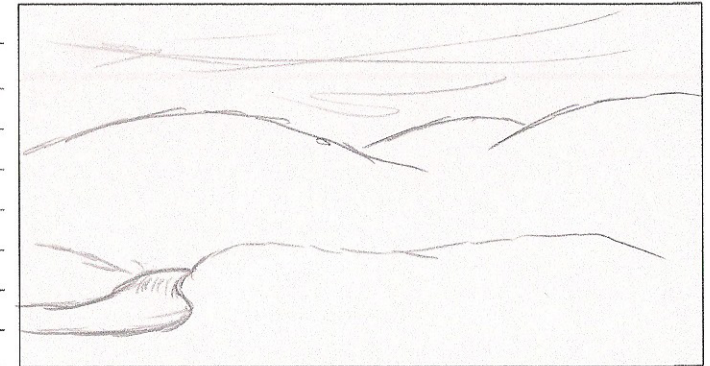
scene: _____ shot: **?**



The Seita stone

(wider shot than 01A/4)

scene: _____ shot: **?**



Waterfall, nice view

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

scene: 34 shot: 25



The places where they have been travelling

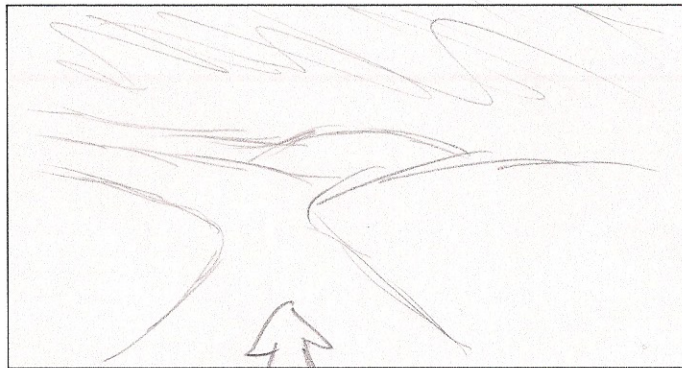
scene: _____ shot: 26



AERIAL VIEW

SLO-MO

scene: _____ shot: 27



AERIAL VIEW

SLO-MO

scene: _____ shot: 28



AERIAL VIEW

SLO-MO

STORYBOARD

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

The End

page: 82

FLOORPLAN
LIGHTING DIAGRAM

LES FEUX ARCTIQUES
- ARKTISSET TULET

VERSION 2.0

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET

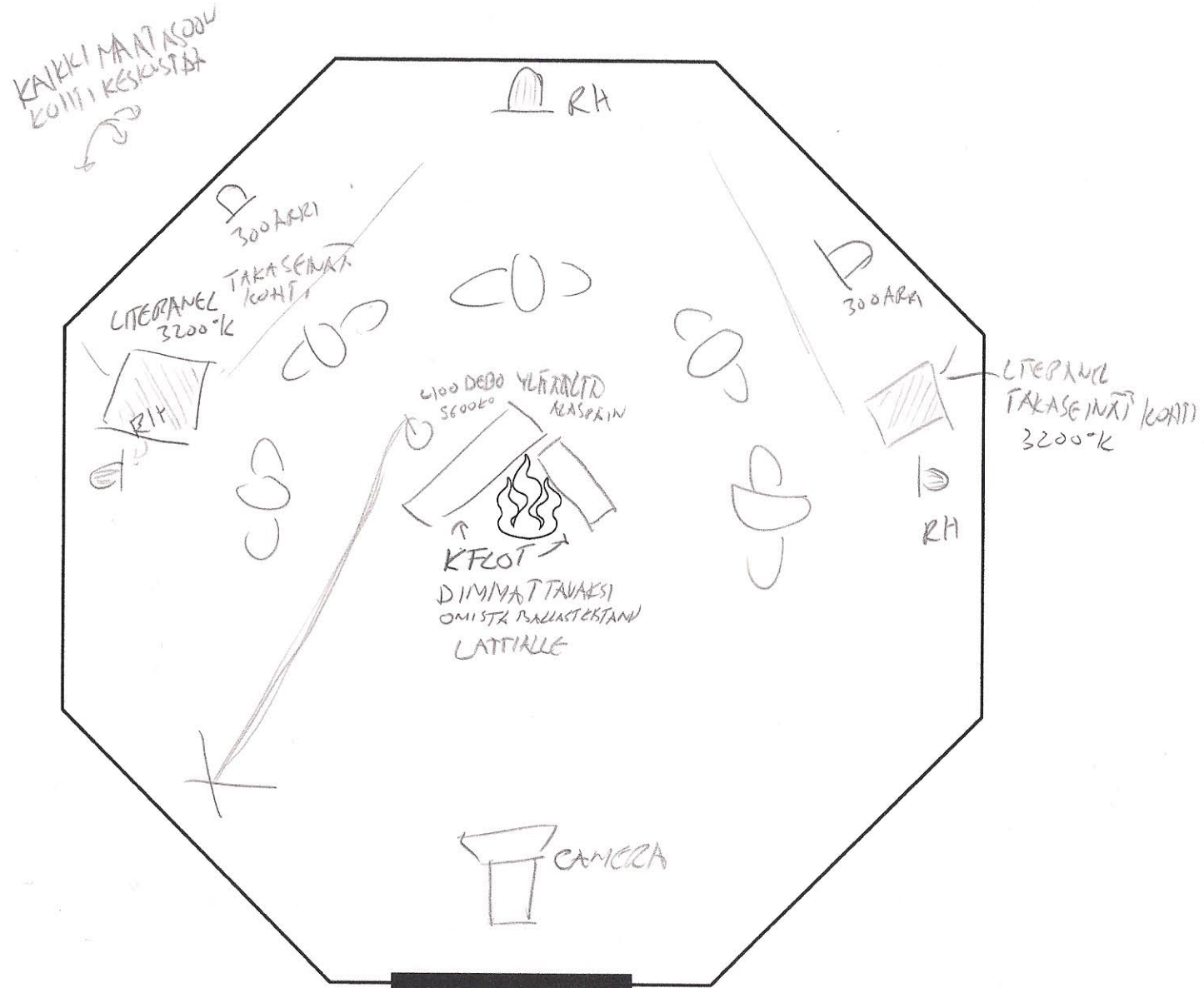
VERSION 2.0

LAPLAND

THE CONTENT OF THIS WORK IS PRIVATE AND CONFIDENTIAL

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: KOTX

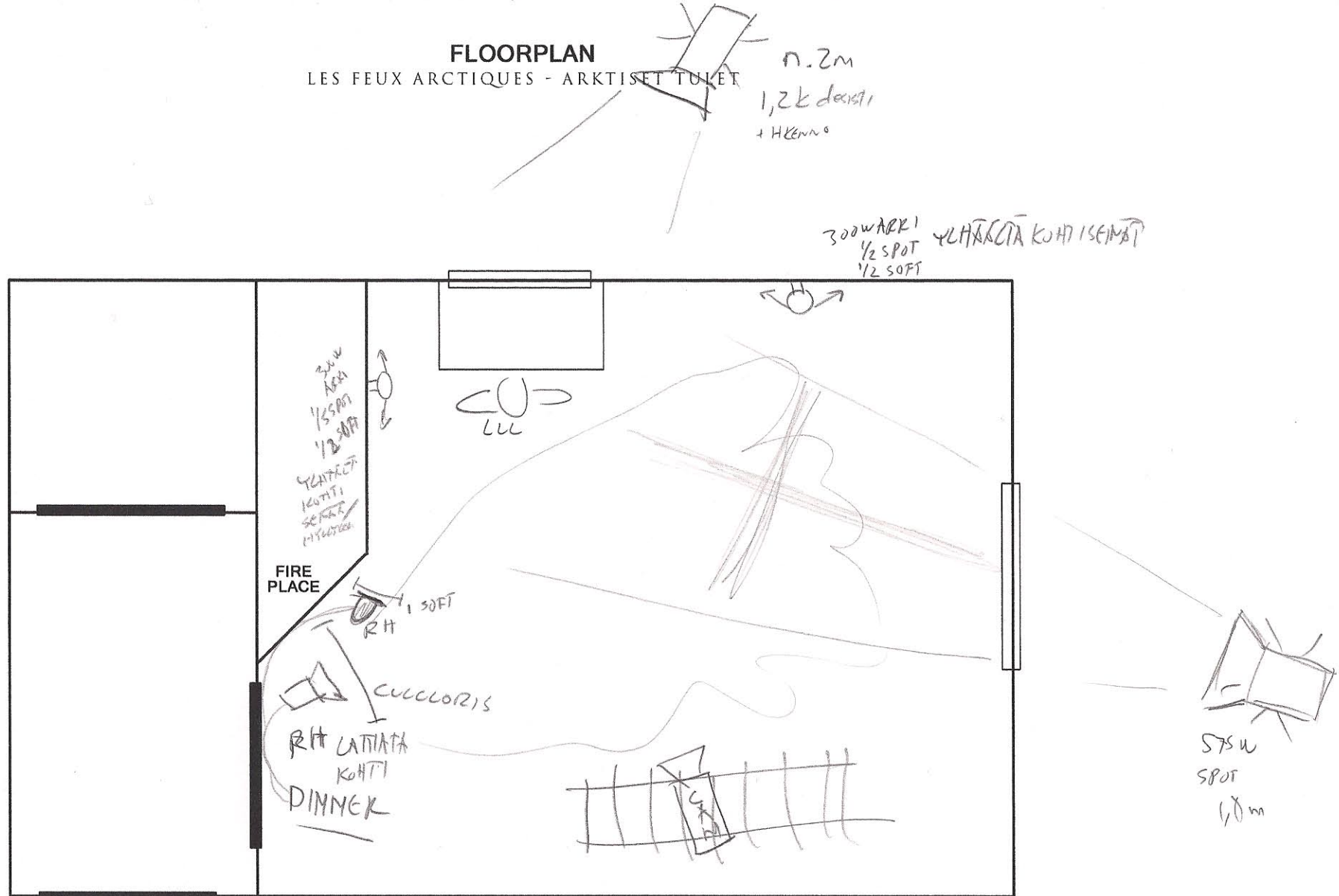
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISSET TULET



LOCATION: KOTZ

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TOIKET



SCENE: _____

LOCATION: LLC'S CORNER

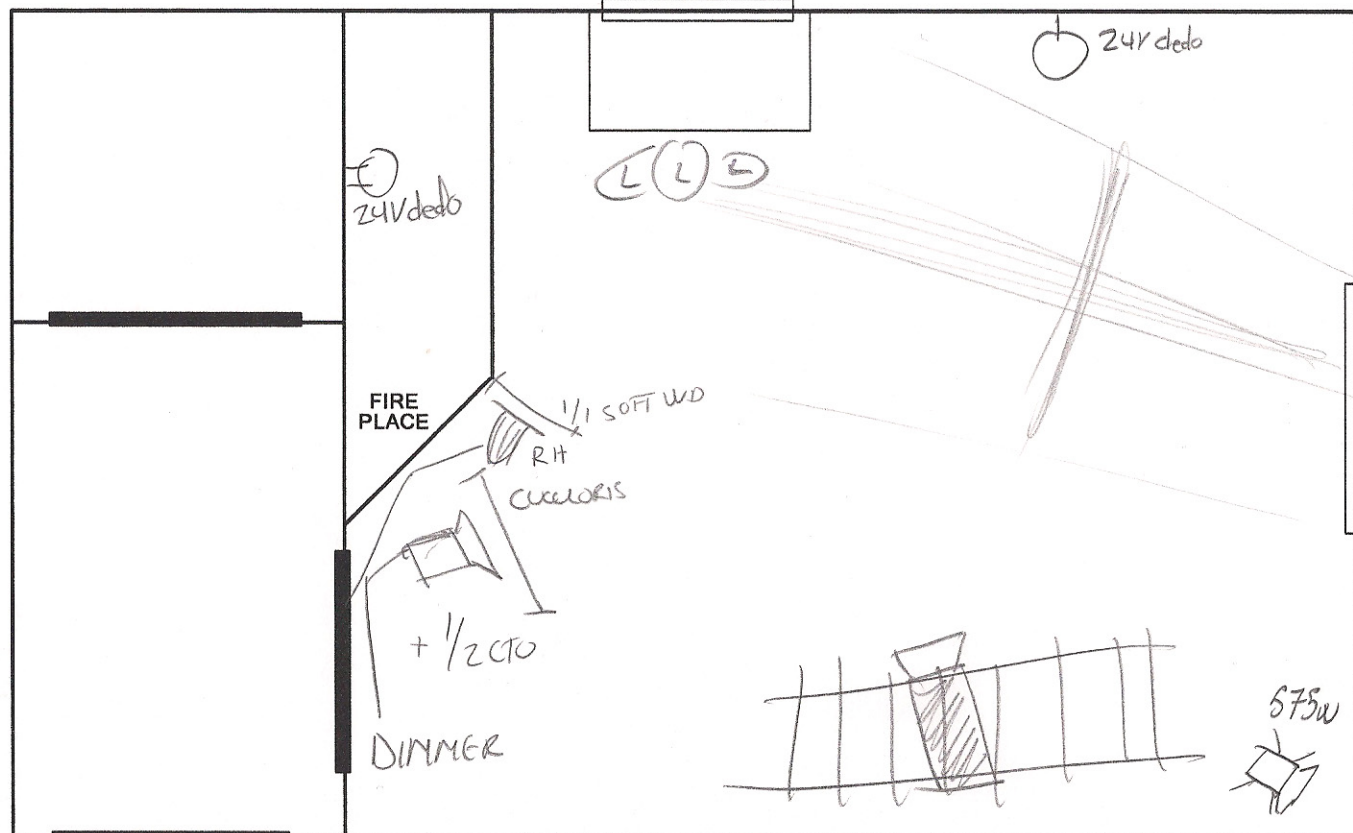
V.2
S

FLOORPLAN
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

1,2 kW
PAR



8'x8'
+SKK + 1/4 GND



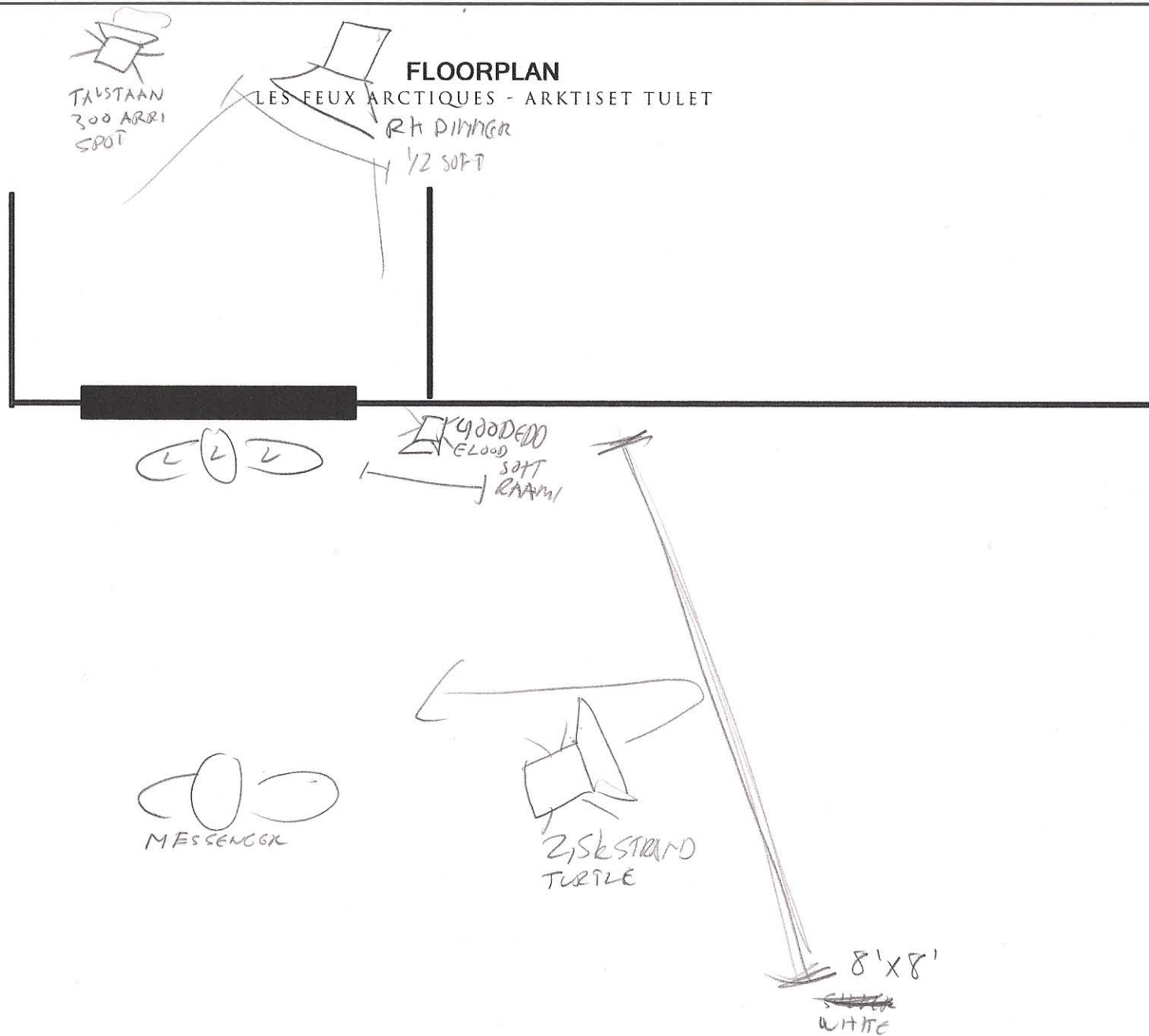
1 GNTT12017A



starts
n. 4m

VALMIUDESSA: 1/4 CTO + CTB
1/2 CTO + CTB
SOFT
ND

SCENE: _____
LOCATION: LLC'S House



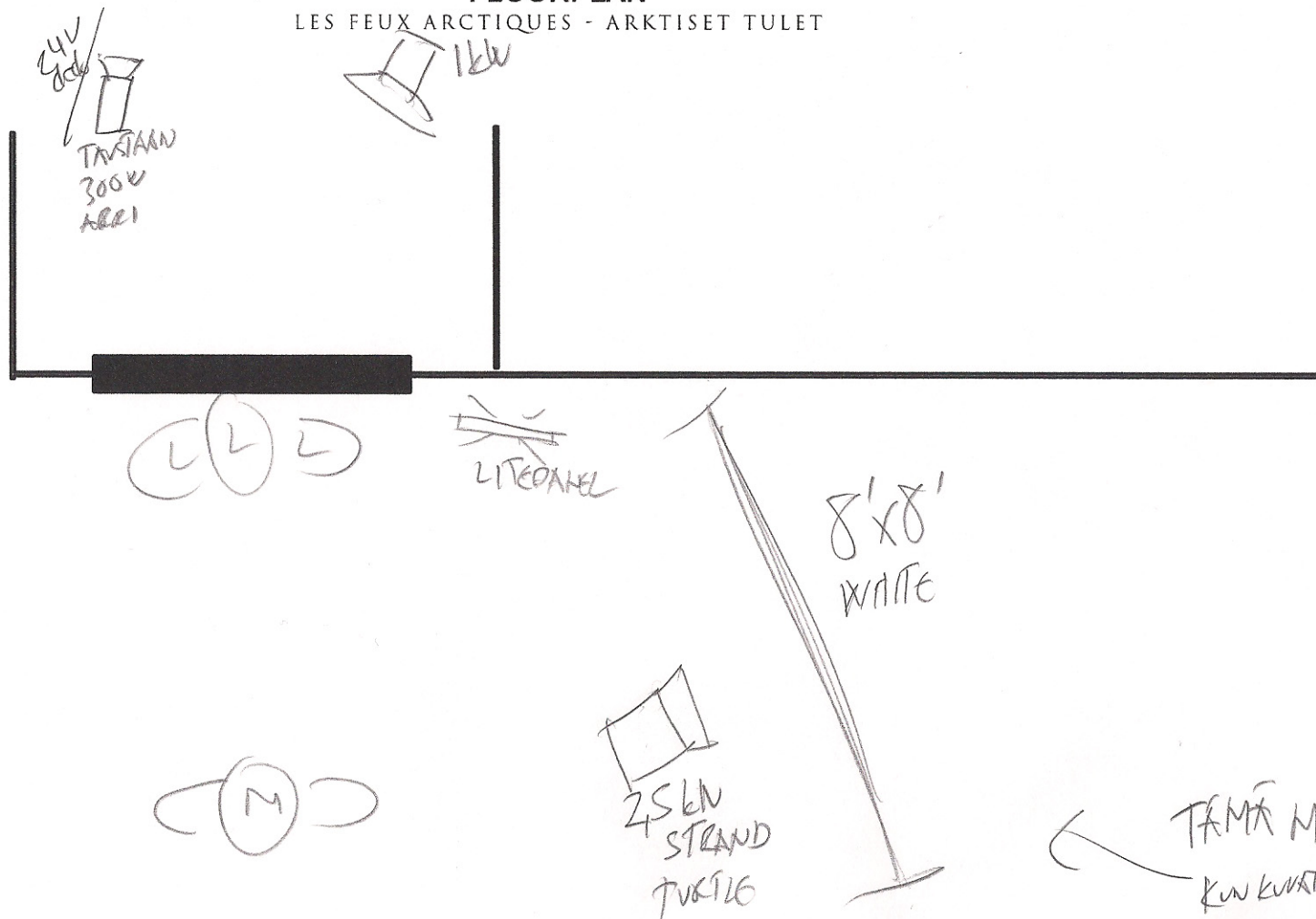
SCENE: _____

LOCATION: CCC'S YARD

V.2

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



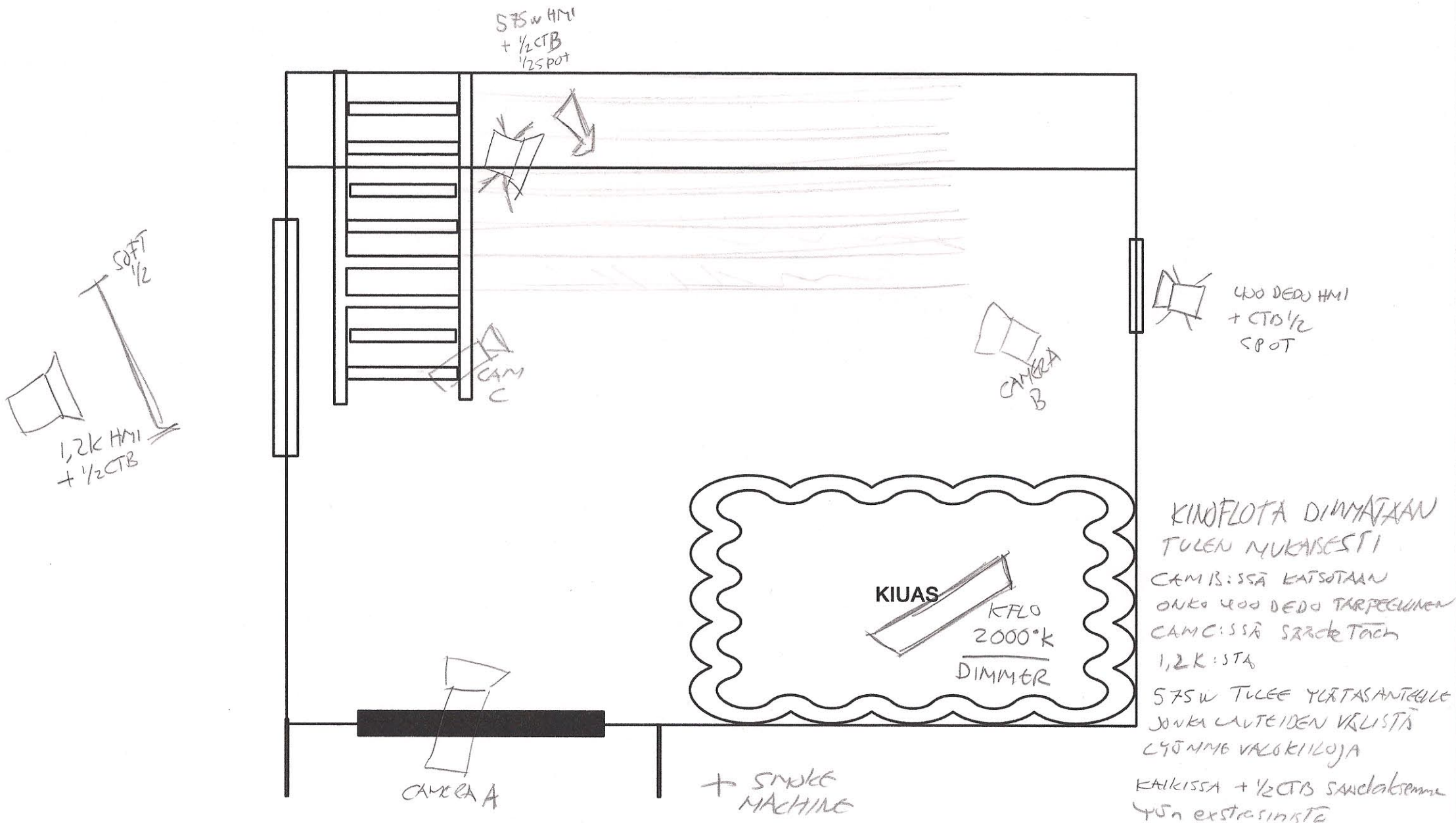
← TAMMÄ MESSENGERILLE
KUN KUVATAAN LLC,
KÄÄMETÄN NÄITÄ
HEIKEN SUUNTOON,
LITEPANEL SIIRRETTÄVÄ
LLC:n SILMÄKALOKSI

SCENE: _____

LOCATION: ALL'S PHED

FLOORPLAN

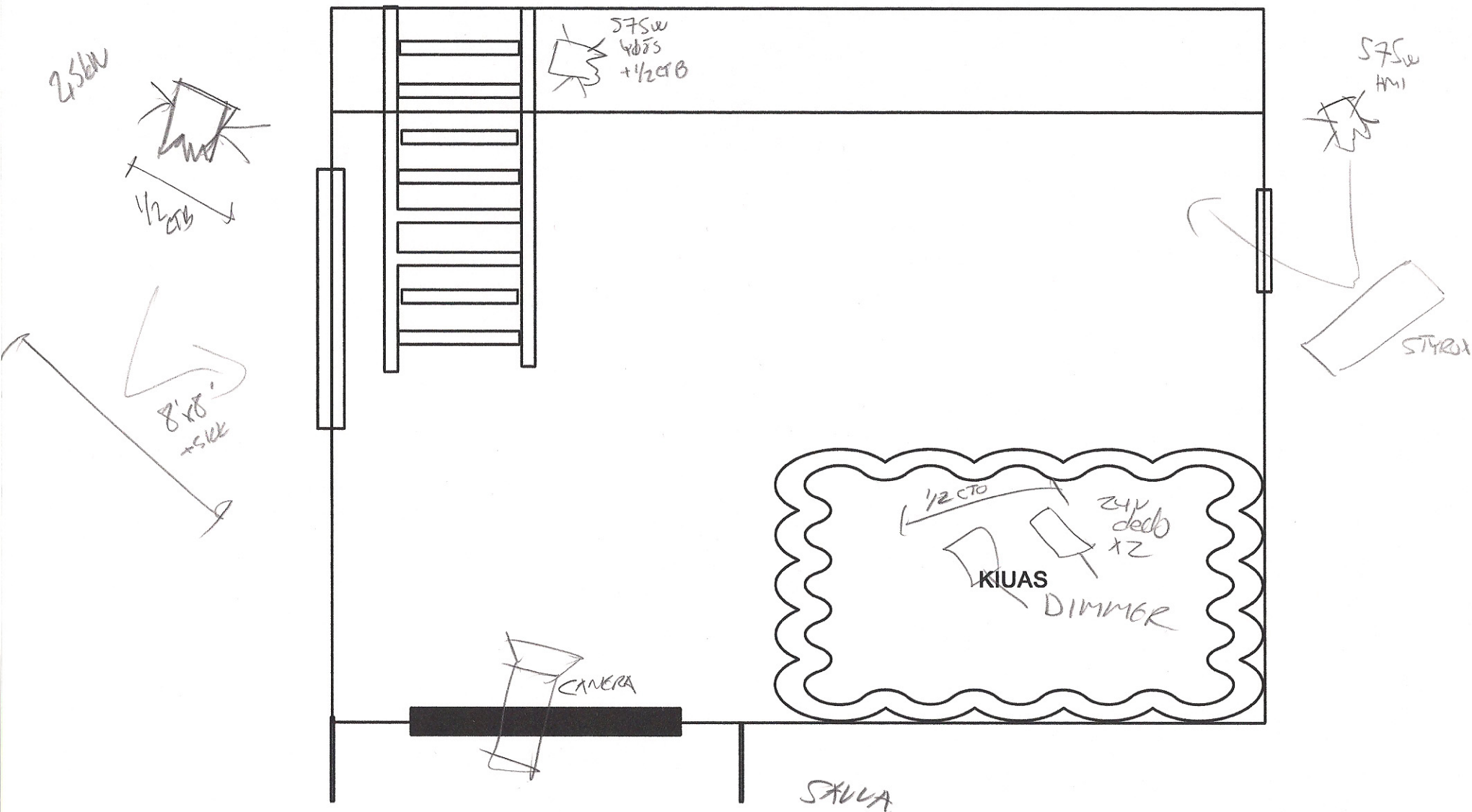
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____
LOCATION: Sauna

V2

FLOORPLAN
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

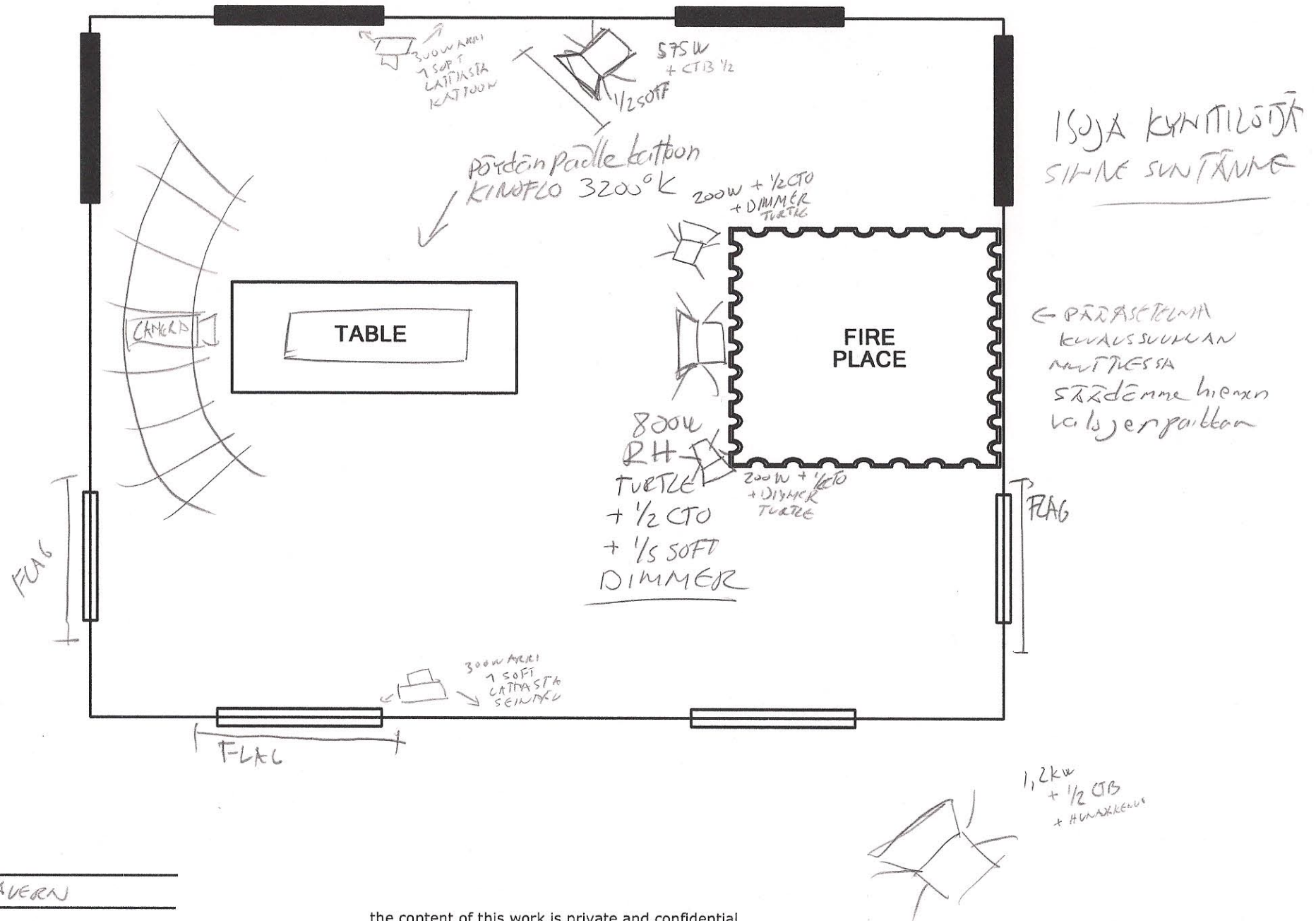


SCENE: _____

LOCATION: SKULLA

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

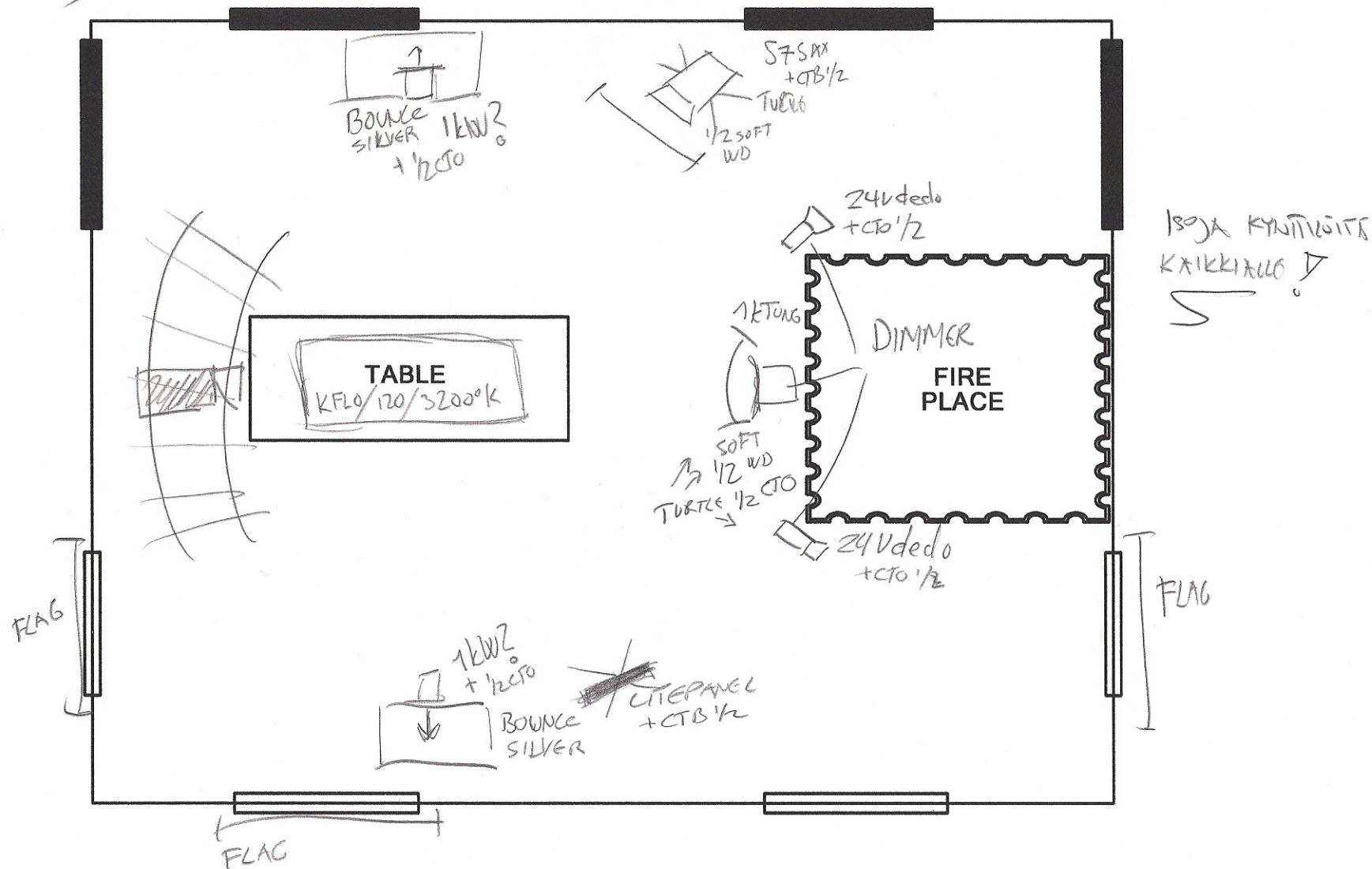


SCENE: _____
 LOCATION: TAVERN

V.2

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: TAVERNA

FLOORPLAN

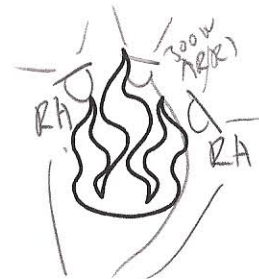
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

METSÄN/TUNDRA
KAVAS 40-50M +
6800°K
2,5K STRAND
SAVUA METSÄN/TUNDRA

1/2K DESISTI
+ 1/2 CVB
KUHTI / NÄITTELIJÖITÄ

575W
6800°K
SOFT 1/2

VOITAA
KÄSTILLÄ
CHAKON
CHIMCRAA
TUON 1,2K
KASSA?



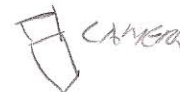
DINNER
+ MAATTA/TUNDRA

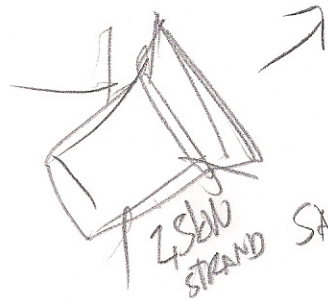
VÄHTEÄISESTI
KFLU/LITOPANGIT
↑
EN USKOTTA
TARPEEKI TEH-KASSA

SAAPA NÄHDÄ
RIITTÄKÖ VIRTAA

PITKÄ TIKKUA KUKA
POLKEE LISÄÄ VIRTAA

SCENE: _____
LOCATION: FIREPLACE IN DA TUNDRA





2500
STRAND SAVVA MERTIV/TAVSIAUG

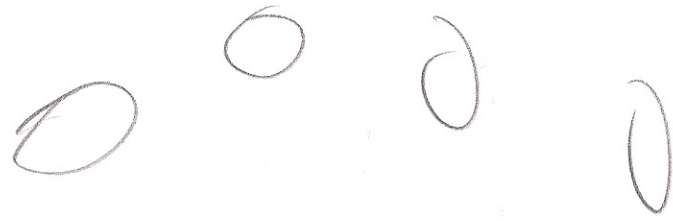


TAKIS
400 HMI
PANCAKE/LANTERN
/TAI 400DEDO

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET

X.2
S



SCENE: _____
LOCATION: FIREPLACE IN DATUNDKA

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES
- ARKTISSET TULET

VERSION 2.0

FRANCE

THE CONTENT OF THIS WORK IS PRIVATE AND CONFIDENTIAL

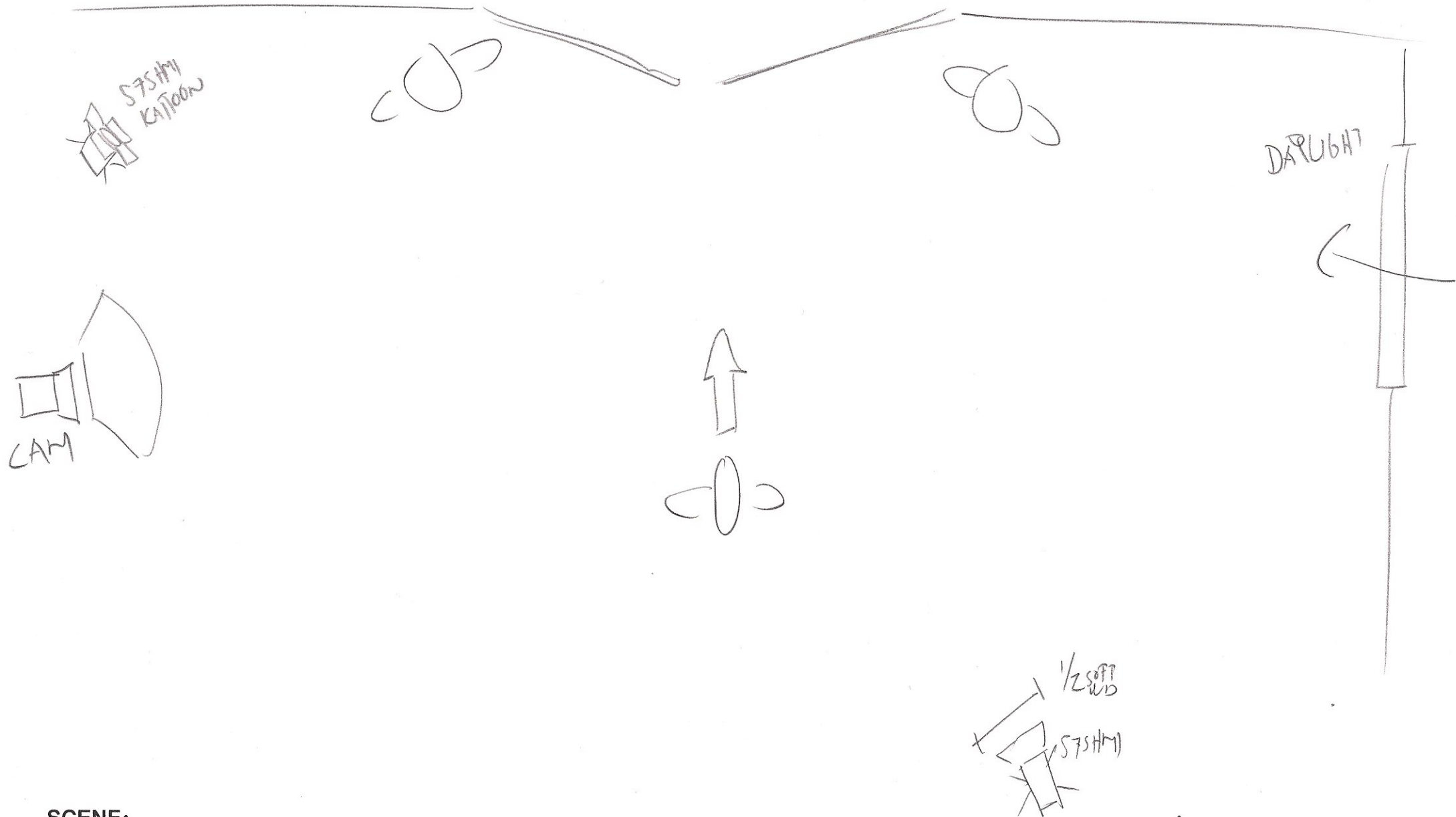
FLOORPLAN
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: _____

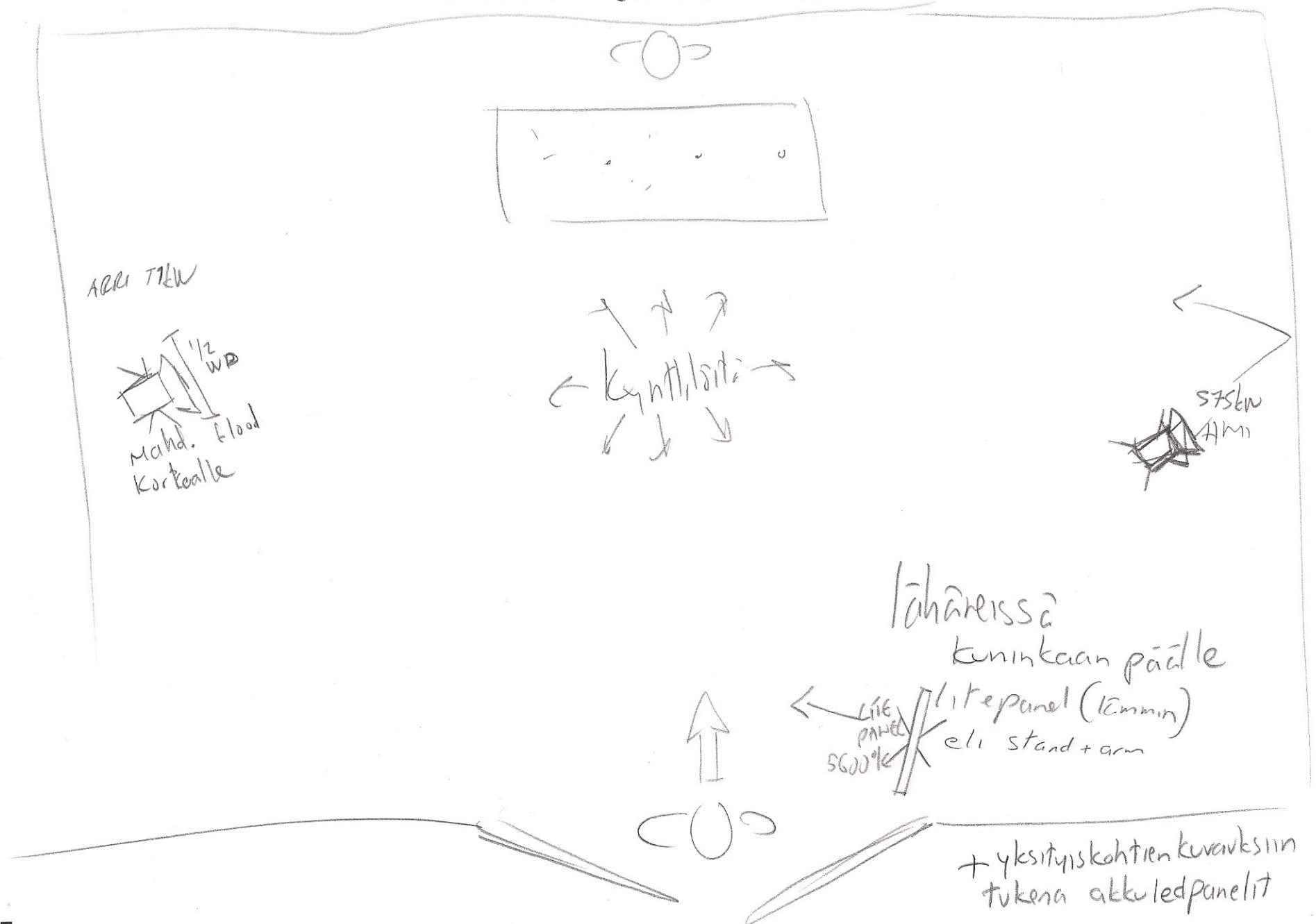
FLOORPLAN
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: _____

FLOORPLAN
LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: _____

FLOORPLAN

LES FEUX ARCTIQUES - ARKTISET TULET



SCENE: _____

LOCATION: _____